الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة عبد الحميد بن باديس - مستغانم
كليّة الأدب العربي والفنون
قسم اللغة العربية و آدابها
قسم الدراسات اللّغوية والأدبية

جماليات الفضاء في رواية "مملكة الفراشة" لواسيني الأعرج

مذكّرة تخرج مقدّمة لنيل شهادة الماسترفي
تخصص: أدب عربي حديث و معاصر

إعداد الطالبة :
1-باشا فوزية

إشراف الأستاذ الدكتور:
- بن زورة عبد الرحمن

لجنة المناقشة :

1- الدكتورة كريمة زيتوني رئيسا
2-الأستاذ الدكتور بن زورة عبد الرحمن مشرفا و مقررا
3-الدكتورة زهرة بن يمينة عضوا مناقشا

السنة الجامعية :2023/2022

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر و عرفان

{ وقَالُوا الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي هَدَانَا لِهَٰذَا وَمَا كُنَّا لِنَهْتَدِيَ لَوْلَاأَنْ هَدَانَا اللَّهُ }

(الأعراف/43)

بعد الحمد لله و الثناء عليه وشكره على توفيقه لي في كتابة هذه المذكرة ؛ والصلاة و السلام على سيدنا محمد و على آله و صحبه أجمعين.

أتقدم بأسمى عبارات الشكر و الإمتنان و التقدير إلى الأستاذ الفاضل " بن زورة عبد الرحمن " الذي كان له فضل الإشراف على هذا العمل .

كما أتقدم بالشكر الخالص إلى كل أساتذة الأدب العربي ونخص بالذكر أساتذة تخصص أدب حديث و معاصر .

كما لا يفوتنا أن نتقدم بوافر الشكر إلى رئيس اللجنة وأعضاء اللجنة المناقشة على ما سيقدمونه لي من ملاحظات دقيقة و نصائح قيمة.

و الشكر موصول إلى كل من ساهم في إنجاز هذا العمل من قريب أو بعيد .

فجزى الله الجميع خير الجزاء؛ والله ولي التوفيق.

{ باشا فوزية}

إهداء

{ الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات }

إلى سندي و ملجئي الآمن.... داعمي و مشجعي الدائم .....إلى أبي الذي لا يضاف إلى قائمة الغائبين .... أبي حاضر في كل شيء ..... أبي باقي ما تبقى لي من عمر .....أبي في حديثي و صمتي و دعائي .....

لا أستطيع أن أقول لك شكرا فهي لا تقال إلا في النهايات وأنا أرى نفسي دائما في البداية .....

رحمك اللّه يا فقيدي .....

إليك سعادتي الجميلة " أمي "

معلمتي و رفيقتي ونور دربي.....و مرآتي التي أرى فيها إنعكاس نجاحاتي .....وحبيبة قلبي بعد أبي .

إلى أختي الصغرى "إكرام" التي رغم صغر سنها إلا أنها ساعدتني بشكل كبير وكانت سندا لي .....

إلى إخوتي الأعزاء.....

إلى صغاريبراعم القرآن الكريم.....

إلى أستاذي و أبي الثاني " بن زورة عبد الرحمن".

إلى كل من ذكرتهم ذاكرتي ولم تذكرهم مذكرتي .

أهدي ثواب هذا العمل المتواضع.

مقدمة

مقدمة:

تعدّ الرّواية فنّا من فنون الأدب، وأحد أهمّ فروعه النّثرية التي صنعت لنفسها مكانة في الساحة الأدبية النقدية؛ وفي نسق آخر تمثّل شكلا أدبيا متميزا واسع الانتشار والتداول؛ وذلك نظرا لما حققته من نجاحات وأماكن مرموقة وسط الفضاء الأدبي؛ فصنعت لنفسها فضاء متميزا عن غيره من الأجناس الأدبية؛ نظرا لما قدمته من نتاج أدبي إبداعي؛ كسرت به القوالب المحدودة وفكّت عنه قيود التعبير؛ فصورت المجتمعات؛ وعالجت القضايا؛ وطرحت الإشكاليات و أثرت القارئ بثقافة المطالعة؛ ولبّت حاجات المجتمع للتعبير عن أوضاعهم؛ ونقل قصصهم؛ وسوء ملاحمهم؛ فكانت ملاذ القارئ والأديب والناقد إلى عالم الروايات وجعلها مادة جوهرية تتميز عن غيرها بالخيال المكتوب بطابع سردي؛ وتداخل أساليبها مع كيان العالم الواقعي بتجسيد صور حية تتفاعل فيها المكونات السردية لتخلق شخوص أحداث ممزوجة بواقع متخيل.

إستطاعت الرواية فرض نفسها ووجودها بإحتلالها الصدارة في الميدان؛ فأصبحت مجالا للدراسة والبحث لدى العديد من الدارسين والقُراء؛ وأضحت مدونة سردية تزخر بالعديد من التنوع والثراء في مجالها وشكلها الأدبي المتميز؛ كونها عالجت قضايا العصر وواكبت أحداثه ومشاكله وأوضاعه ؛وسردت هوية المجتمعات وسجلت تاريخ البلدان؛ فكانت جوهر الثقافة ومحط الإبداع وكشفت عن مواطن الجمال في النصوص الأدبية.

ومما لا شك فيه أن إستعمال الفضاء كمكون للرواية أصبح ضرورة لاغنى عنها كونه يشكل مكونا أساسيا من مكونات العمل الروائي؛ إذ يكتسب أهمية بالغة في بناء الرواية ويعمل على إنسجامها وتماسكها؛ وأحد أهم محاورها المساعدة في الكشف عن مدلولاتها و إستكناه أسرارها؛ ويعدّ أكبر تصور للحدث

سواء داخل النص أو خارجه؛ حيث يتجاوز ويتعدى الأبعاد الجغرافية والمكانية إلى أبعاد أخرى نلمحها في ثنايا البحث.

ولِما كان الفضاء بهذه الأهمية البالغة في بناء النص الروائي؛ جاءت دراستنا للكشف عن خبايا هذا الفضاء وإبراز جمالياته عبر التوغل إلى عالم الرواية؛ باختيار إحدى الروايات التي وظفت هذا الأخير بشكل فني؛ نظرا للإبداع الذي قدمته هذه الرواية على الصعيد الجمالي والمضموني؛ وجدير بالذكر أن الرواية لأحد أهم الروائيين الذين كان لهم صدى صوت وكلمة في عالم الرواية ألا وهو "واسيني الأعرج"؛ إذ تعد روايته" مملكة الفراشة" إحدى أهم الأعمال التي نالت رواجا كبيرا وسط القراء والنقاد؛ ما جعلنا نتبنى هذا العمل الروائي محاولين بذلك تسديد الرماح على مكون الفضاء ورصد حقيقته وكيفية تشكله وتجلياته في الرواية؛ وعليه فإنه لابد من أي دراسة أن تطرح فيها عدة إشكاليات يبدأ منها مسار البحث لتفكّ الإلتباس الحاصل فيه؛ وبالتالي فقد إنبنى بحثنا على جملة من التساؤلات؛ نذكر أهمها:

- ما المقصود بالفضاء السردي ؟
- ما هي أنواع الفضاء في الرواية "مملكة الفراشة"؟
- ما هي التحولات التي طرأت على المفهوم ؟
- كيف يتمظهر الفضاء في رواية "مملكة الفراشة" ؟ وكيف يتم الإشتغال عليه ؟
- ما هي الأبعاد والدلالات التي منحها لنا هذا الفضاء في الرواية ؟

هذه التساؤلات بلورت لنا رغبة في خوض غمار هذا البحث؛ متمثلة بذلك في:

- الرغبة في الاستفادة الشخصية وإفادة طلبة العلم بما يحتويه هذا الموضوع.
- الإسهام بشيء يسير لخدمة الأدب العربي.
- الإهتمام الخاص بالروايات عموما والإعجاب الشديد برواية "مملكة الفراشة" خصوصا.

- زخم المدونة بالفضاءات السردية التي شيّدت معمارها الروائي.

وفي هذا الإطار جاءت ضرورة رسم خطة عمل ترتكز على الجوانب الأساسية لهذا الموضوع و التي تفرعت إلى فصلين؛ في مقدمته مدخل موجز شمل إشكاليات مصطلح الفضاء وترجماته.

- وعلى المستوى النظري في الفصل الأول تطرقنا إلى مفهوم الفضاء الروائي وأنواعه إذ قسم هذا الفصل بدوره إلى عدة مباحث؛ شمل المبحث الأول الجانب اللغوي والإصطلاحي لمفهوم الفضاء و لمفهوم الجمالية؛ حيث حاولنا فيه ضبط المفاهيم الدالة على مصطلحي الفضاء/ الجمالية.

أما المبحث الثاني فقد تطرقنا فيه إلى أنواع الفضاء؛ والتي تجسدت في الفضاء الجغرافي؛ الفضاء النصي؛ الفضاء الدلالي والفضاء كرؤية أو كمنظور.

وجاء المبحث الثالث كدراسة لتطور المصطلح من المكان إلى الفضاء وإشتمل على أهم الفروقات بين الفضاء ؛المكان؛ الحيز؛ والفروق بينهما؛ كما تطرقت فيه إلى وظائف الفضاء وأهميته .

- وفي الفصل الثاني إشتغلنا على كيفية تشكل هذا الفضاء في الرواية وخصصناه بالتحديد للإلمام بأنواع الفضاء فيها؛ فتجلى في المباحث التالية:

- المبحث الأول:الفضاء الجغرافي(المفتوح /المغلق).

- المبحث الثاني:الفضاء النصي.

-المبحث الثالث:الفضاء الدلالي.

و في الخاتمة إقتصرت على جملة من النتائج المتوصل إليها من خلال البحث؛ مشيرين إلى مؤلف الرواية عبر ملحق ومقدمين ملخصا عنها أيضا.

كما إعتمدنا في الدراسة على المنهج النفسي و المنهج البنيوي وذلك لكون مسألة الفضاء هي بنية في الأساس وبالتالي فإننا بهذا المنهج نسعى إلى مقاربة

النصوص من الداخل مع الإعتماد على أدوات البحث المختلفة من وصف و تحليل و إستقراء ...

وقد إعتمدنا في الدراسة على مجموعة من المصادر والمراجع التي ساعدتنا في المعالجة؛ نذكر منها:

- لسان العرب لإبن منظور.
- حميد لحميداني؛ بنية النص السردي.
- حسن بحراوي؛ بنية الشكل الروائي.
- غاستون باشلار؛ جماليات المكان.
- عبد المالك مرتاض؛ في نظرية الرواية.
- حسن نجمي؛ شعرية الفضاء المتخيل و الهوية في الرواية العربية.
- وأخيرا رواية مملكة الفراشة لواسيني الأعرج.

وقد واجهنا بعض الصعوبات التي كانت عائقا أمامنا أثناء البحث؛وأولها أمر شخصي تمثل في الحالة المرضية النفسية و الجسدية التي مررت بها جراء وفاة الوالد "رحمه اللّه تعالى" وكذا صعوبة العثور على بعض المراجع في ظل إفتقار المكتبة لها .

و أيضا عدم حصولي على المدونة بحيث أنها ليست متوفرة إلا كنسخ إلكترونية.

وعلى الرغم من هذه العوائق إلا أنني حاولت جاهدة إتمامها بأفضل شكل ممكن والإلمام بما وقع بين يدي؛ غير مهملين جهد المشرف و توجيهاته و تحفيزه لي لإنجاز هذا العمل بأسمى الحلل و أبهاها؛ فله الشكر الخالص "الأستاذ الدكتور. بن زورة عبد الرحمن" .

راجين من اللّه أن نكون قد وفقنا في هذه الدراسة من أجل أن نفيد و نستفيد .

مدخل

الفضاء السردي : المصطلح و المفهوم

بدأت الرواية العربية المعاصرة تتبوأ مكانة عالمية؛ حيث أصبحت دراستها تشكل ميدانا مهما في كشف جماليات القص وفضاءاته بوصفها بنيات دلالية تحمل قيما تعبيرية وفنية؛ وبالتالي تسعى الدراسات المعنية بها إلى الإنتاج الإبداعي وتقديم القصد الروائي.

إذ يعدّ الفضاء من أهم العناصر التي تؤسس للنص الأدبي بشكل عام والنص الروائي بشكل خاص؛ وذلك لكونه مكونا مهما في تشكيل النص وبناء مختلف دلالاته كما أنه عنصر بنيوي إجرائي فعال من الدرجة الأولى بإسهامه في خلق النص وتوليده سطحا ظاهرا؛ وعمقا باطنا؛ إذ تكشف لنا دراسته أغوار النص الإبداعي وذلك بالتوقف عندما يستدعي التوقف عنده من بنيات فضائية متعددة ؛ورصد مختلف الأنواع والدلالات؛ وكشف مجمل الوظائف المتعلقة به؛ كونه أحد المصطلحات التي يزخر بها حقل السرديات ضمن أبحاثه النقدية للنص الأدبي؛ فهو يمثل صناعة لمختلف التراكمات الإبداعية و لمحة لمختلف الرؤى ووجهات النظر والمواقف العلمية المعرفية.

لقد صاحب مصطلح الفضاء الروائي إشكاليات متعددة نتجت عنها دراسات ورؤى مختلفة كل منها يبحث في فضاء بعينه؛ فظهر الفضاء الجغرافي؛ والفضاء النصي؛ والفضاء كمنظور أو رؤية؛ والفضاء كمعادل للمكان.

لقد خلقت المسميات الكثيرة التي أطلقت على هذا المصطلح السردي جدلا نقديا كبيرا فاختلفت تسمياته وتعريفاته وترجماته؛ وبالتالي تداول عدة دراسات مختلفة تأرجح استعمالها للمصطلح بين المكان؛ الحيز؛ الفراغ؛ الموقع وغيرها... "espace; lieu" في اللغة الفرنسية؛ وكذا ترجمت في اللغة الإنجليزية" ." location; space; place

ولعلنا المصطلح الأكثر ركيزة ومقاربة لمصطلح الفضاء هو "espace"أو "space" وهو ما يقابل الفضاء كمصطلح بإجماع واتفاق معظم الدارسين والدراسات العربية والتي توصلت إلى ذلك بفعل الترجمة التي أغنت العربية بكم زاخر من المصطلحات والمفاهيم الغربية [1].

الفرنسية	الإنجليزية
Lieu	Space
Espace	Place
	Location

- إن الخائض في معالم" الفضاء" سائر في درب وعر المسالك؛ وغير واضح المعالم؛ كونه مصطلحا متقاربا مع مصطلحات أخرى؛ مما يصعب الإتفاق حول مفهومه أو وضع تصور دقيق يبين دلالاته الحقة؛ ولعل هذا ما دفعنا لاختيار هذا الموضوع بشكل عام؛ و رواية" مملكة الفراشة" بشكل خاص؛ لاحتوائها على جل الفضاءات السردية الروائية؛ ولا مناص من القول أنّ هذا الموضوع شاسع وبعيد الآفاق؛ وقد سبقنا إليه العديد من الباحثين والدارسين؛ وذلك بإتباع المنهجية وبالإعتماد على المنهج الوصفي؛ مع مراعاة الضوابط التي ينبغي للمحلل والدارس أن يسير وفقها.

وكون المفاتيح الأساسية للرواية متمثلة في" الشخصيات والزمان والمكان" فإنها ترسم معالم جمالية بفضاءات فنية إبداعية مختلفة؛ فالفضاء يساعد على فهم

[1]- سهيلة دهيمي؛ رواية الكرنك لنجيب محفوظ- مقاربة في هندسة الفضاء-؛ مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر؛جامعة محمد بوضياف؛المسيلة؛2014؛1015؛ص12.

الشخصية في الفترة الموجودة فيها والزمان الذي تعيشه؛ وبالتالي فإن الرواية تكتسي جمالياتها من هذا الفضاء .

ولعل هذا ما يجعل للفضاء الروائي أهمية ومرونة مما يجعله يتملص من أيّ تنظير منهجي أو تعريف دقيق؛ وأول مظهر من مظاهر تلك الأهمية كونه مكونا عاما لا يختص بالمكان وحسب بل يشمل جوهر الرواية وشكلها معا.

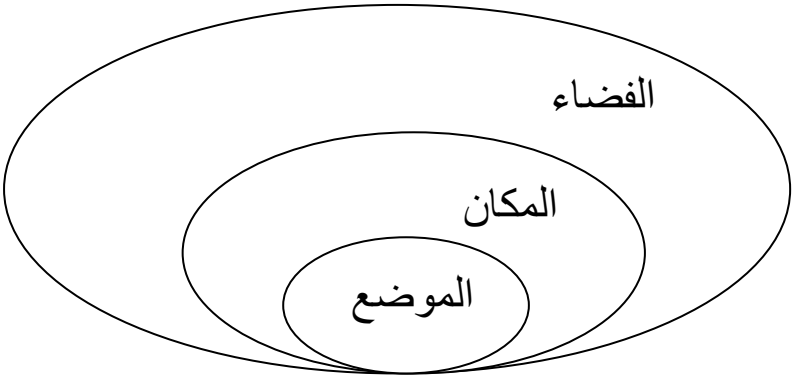
- وأما مصطلح الحيز فجاء كمرادف لمصطلح الفضاء وهو من المصطلحات المنتشرة في الدراسات بمفهومها الموازي للفضاء؛ بينما الفراغ كمصطلح لم يلقى الاهتمام ذاته كباقي المصطلحات جعل الفرنسيون منه ملاذا واستعمالا وذلك للتقصير الذي وجدوه في إستعمالهم لمصطلح(lieu الموقع) ؛حيث وجدوا فيه شمولية أكبر؛ إلا أنه لا يعلو على مصطلح الفضاء والذي بطبيعته أشمل من غيره وأوسع من مصطلح المكان ؛فما المكان إلا أحد مكوناته؛ ومنه فإن المكان يعتبر مكونا من مكونات الفضاء.

« وأصبح مصطلح الفضاء يتخذ صورة واضحة بمفهومه الخاص الذي يشمل على المكان؛ وفي تناولنا لهذا الفضاء فسمي بهذا الاسم لأنه أشمل وأوسع من معنى المكان من حيث أن المكان مكون الفضاء ؛ ويبدو هذا في طريقة بناء وتصنيف عناصره في العمل الروائي وهذا يعني أن للفضاء في النص الروائي معاني ينبغي للقارئ اكتشافها؛ ذلك أن الفضاء هو مكان لمجريات الأحداث؛ وحيز تنقل الأشخاص وحلبة لصراعهم مع الزمن؛ كما يعطي الرواية معنى وذوقا؛ فهو المكون الأساسي والعنصر البنائي الجوهري في العملية السردية ؛ ومن هنا نحص أن لا تدور الأحداث إلا بتموقعها في الفضاء»[1].

[1]- ينظر:أحلام مستغانمي؛ جماليات الفضاء في الرواية الجزائرية الحديثة-فوضى الحواس أنموذجا؛ ملتقى؛ معهد المعلمين الجزائر؛ نصر الدين الشيخ بوهني؛ص6.

- في حين شهد للفضاء بالقدرة على الإختراق حيث تتلاشى فيه الأشياء وتنصهر فيتجاوز بذلك وظيفته الأولوية في المكان -بوصفه مكانا لوقوع الأحداث- إلى فضاء يتسع لبنية الرواية ويؤثر فيها على رأس أحدهم؛ مستنتجا من ذلك «أن الفضاء space هو الكلي وأن المكان place هو الجزئي؛ وأن الموضع location هو الأكثر جزئية والأكثر تحديداً»[1].

تم توضيح ذلك برسم تشكيلي كالتالي[2]:



ونلاحظ من خلال هذا العرض أن الفضاء أوسع وأشمل من المكان« إن الفضاء بامتداده واتساعه يحوي الأمكنة الهندسية. من هنا كان المكان جزءا صغيرا من الفضاء إنه بمثابة الجزر المحدّدة المتوضعة على البحر الشاسع ؛أو هو السفن الطافية على سطحه والسابحة على مائه»[3].

---

[1]- طاهر عبد المسلم؛ عبقرية الصورة و المكان (التعبير؛ التأويل؛ النقد)؛ ط1؛دار الشروق للنشر و التوزيع؛عمان؛الأردن؛2002؛ ص24.

[2]- المرجع نفسه؛ ص24.

[3]- زوزو نصيرة؛ إشكالية الفضاء و المكان في الخطاب النقدي العربي المعاصر؛ مجلة كلية الأدب و العلوم الإنسانية و الإجتماعية؛ جامعة محمد خيضر؛ بسكرة؛ 2010؛ ص10.

في حين نلمس الحدود المضيقة في لفظة "الموضع "والتي تعتبر أقل مساحة من المصطلحات الأخرى.

- ونظرا لهذه الأهمية فإننا نجمل القول في أن الفضاء في الرواية يتجسد في المكان الذي وقعت فيه الأحداث وهو الذي يحدد لنا الجمالية الحقيقية للواقعة؛ وهذا ما نحن يصدر دراسته في ثنايا البحث لنكشف عن جوهر الفضاء ونحدد ماهيته ونعالج قضاياه وبالتالي الإلمام بجميع الظواهر والإشكاليات المتعلقة به.

المبحث الأول:

أولا- مفهوم الفضاء : لغة واصطلاحا :

يعدّ الفضاء الروائي من أكثر العناصر الروائية المثيرة لاهتمام الدارسين؛ لأنه مكون أساسي من مكونات العمل الروائي وأحد أعمدة الرواية وله أبعاد دلالية ورمزية؛ فقد اهتمت كل من الدراسات الغربية والعربية بمصطلح الفضاء من خلال دراسة علاقاته بالشخصيات والأزمنة والأحداث؛والرؤية السردية ؛ ولذلك لابد في تعريفنا للمصطلح الرجوع إلى المعاجم العربية.

1- الفضاء لغة:

فقد وردت كلمة الفضاء في لسان العرب لابن منظور في مادة (فَضَا) : «الفضاء هو المكان الواسع من الأرض ؛والفعل فَضَا يَفْضُو فُضواً فهو فَاضٍ؛ وقد فَضاَ المكان وأَفضَى إذا اِتسع »[1]؛ «وأفضَى فلان إلى فلان أي وصل إليه وأصلُه أنه صار في فرجته و فضائه وحيزه؛قال رُؤْبَةُ :

جاَوَزِتُهُ بالقَوْمِ حتى أَفْضَى بِهِمْ وَأَمْضَى سَخْرَ مَا أَمْضَى

ويُقصد به أنه قد بلغ بهم مكاناً واسعاً ويُقال بذلك أفضينا إلى الفضاء وجمعه أفضية

- وقال أيضا :

أَفْرَخَ قَيْضٌ بَيْضَهَا المُنقَاضِ عَنْكُمْ كِرَامًا بِالمَكَانِ الفَاضِي .

- وقال ثَعْلَبْ بْنُ عُبَيْدٍ يصف نحلاً :

شُتَّتْ كُثَةُ الأوبارِ لا القُرى تَتَقِي وَلاَ الذِئْبُ تَخْشَى وَهِيَ بالبلدِ المُفْضِي .

---

[1]-أبوالفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منور الإفريقي المصري؛ لسان العرب؛ ط1؛ مج11؛ دار صادر؛ بيروت؛ لبنان؛ 2004؛ ص157؛158 .

والبلد المفضي هو العراء الذي لا شيء فيه؛ وأفضى إليه الأمر كذلك والإفضاء في الحقيقة الإنتهاء؛ وأفضى الرجل دخل على أهله»[1].

وفي قوله تعالى : «وَكَيْفَ تَأْخُذُونَهُ وَقَدْ أَفْضَىٰ بَعْضُكُمْ إِلَىٰ بَعْضٍ وَأَخَذْنَ مِنكُم مِّيثَاقًا غَلِيظًا»[2].

الإفضاء إلى الشيء الوصول إليه بالمباشرة له؛ ومعنى الآية بأيّ وجه حق تأخذون من نسائكم ما آتيتموهن وقد باشرتموهن وجامعتموهن؛ والإفضاء المباشرة واستحلال الشيء؛ والآية فيما يخص أحكام النكاح .

- وقد وردت لفظة الفضاء في المعجم الوسيط على النحو التالي: «فَضَا المَكَانُ فَضاَءْ وفُضّواْ؛ اِتسَعَ وخَلَا؛ والشَجَرُ بالمكان فَضْوْا:كَثُرَ؛ وَفُلانٌ خرج إلى الفضاء؛ وإلى فلان وصل؛ والأمر به إلى كذلك اِنتهى»[3].

- كما جاء في مختار الصحاح:«الساحة وما اِتسع من الأرض؛ وقد أفضى خرج إلى الفضاء أفضى إليه بسره؛ أفضى بيده إلى الأرض مسّها بباطن راحته في سجوده»[4].

- وجاء في مادة "فضضّ" من قاموس العين للخليل بن أحمد الفراهيدي:« فضَضْت الخاتم من الكِتاب:كسرته؛ ومنه يقال :لا يفضِض اللهُ فَاكَ؛ ويقال لا

---

[1]-إبن منظور؛ لسان العرب؛ مادة(فضا)؛ ط1؛ دارالصادر؛ بيروت؛ لبنان؛ ج15؛ ص139؛ 140؛ 194؛ 195.

[2]-القرآن الكريم؛ رواية ورش عن نافع طريق الأزرق؛ سورة النساء؛ الآية 21.

[3]-إبراهيم مصطفى وآخرون؛ معجم الوسيط؛ ط1؛ مج1؛ المكتبة الإسلامية ؛ إسطنبول؛ تركيا؛1972؛ ص693؛ 694.

[4]-محمد بن أبي بكر الرازي؛ مختار الصحاح؛ ط4؛ ضبط: مصطفى ديب؛ دار الهدى؛ بيروت؛ لبنان؛ 1990؛ ص323.

يفض من أفضيتَ ؛والإفضاء :سقوط الثنايا من تحت ومن فوق؛ والفضُّ كسرُ الأسنانِ؛ والفَضْفَضَةُ سِعةُ الثَوبِ؛ دِرعٌ فَضفاضةٌ وسحابةٌ فضفاضةٌ ....

والفضاء:الخالي الواسع من الأرض؛ والفضاء ؛الساحة وما اِتسع من الأرض»[1].

وهو ما اِتفق عليه كل من معجم تاج العروس والمقاييس في اللغة ومعجم الرائد؛ فقد أورد صاحب معجم تاج العروس مادة (فَضَا):« فضو :(و): فَضَا المكانُ فضاءٌ وَفَضْوا كَعُلُوٌّ:اِتَّسَعَ فهو فاضٍ؛وقال" أبو علي القالي" : الفضاءُ: السِعَةُ؛ وأنشد:

بِأَرْضٍ فَضاَءٌ لاَ يَسُدُ وَصِيدَهَا عَلِيٌّ وَمَعْرُوفي بِهَا غَيْرُ مُنْكِرٍ

وفي نفس السياق ذكر" نبيل راغب" أنه المكان الواسع»[2].

- أما في معجم المقاييس في اللغة:«فَضَى: الفاء والضاد والحرف المعتل ؛ أصل صحيح يدل على اِنفساح في الشيء واتساع ؛و من ذلك الفضاء :المكان الواسع ؛و يقولون أفضى الرجل إلى زوجته باشرها أي كأنه لاقى فضاءه بفضائها؛وليس هذا ببعيد في القياس الذي ذكر؛ ومثل هذا: أَفْضَى إلى فلان بسره إفضاء ؛وأفضى بيده إلى الأرض إذا مسها بباطن راحته في سجوده؛ وهو من الذي ذكر قياس الفضاء» [3].

- وفي معجم الرائد في معنى الفضاء:«فَضَا يَفْضُو: فَضْوًا "ف ض و " المكان:اِتسع الفضاء جمع أفضية؛ فضا: ما اِتسع من الأرض؛ الخالي من

[1]-الخليل بن أحمد الفراهيدي؛ كتاب العين؛ط1؛ترتيب و مراجعة مجموعة من الباحثين؛ لبنان.

[2]-محمد مرتضى بن محمد الزبيدي؛تاج العروس في جواهر القاموس؛ مج 20؛ص 116.

[3]-أبو الحسين أحمد؛ معجم المقاييس في اللغة؛ تح:شهاب ؛ د.ط؛ دار الفكر؛ بيروت؛ لبنان ؛ص848.

الأرض؛ المدى الواسع المحيط بالأرض»[1] إذا الفضاء هو المكان الخالي والمتسِع أو هو المساحات الواسعة وغير المحدودة.

وكذلك أورد صاحب" طبقات فحول الشعراء" عن المتوكل الليثي قوله: «الذين سيوفهم زُرق الألسنةِ والحصون فضاء»[2].

وأورد صاحب" المدهش" هذا المصطلح في أحد سياقات قوله:«قلم يحتمل حصر الدنيا فخرجوا إلى فضاء العز في صحراء التقوى»[3].

لم تختلف المعاجم الحديثة في وصفها للفظة "الفضاء"مع المعاجم القديمة فقد حملت نفس المعاني من اِتساع واِنبساط؛ ونجد في المعاجم الغربية وصفاً مطابقاً لما جاء في معاجمنا العربية بكونه يحتوي على كل المواضيع ويختلف مفهومه؛ ونجد أوصافاً أخرى كالفساحة والكِبر والمُباعدة؛ وإذا ما رجعنا لأمهات الكتب الأدبية وجدنا استعمالا واسعاً للكلمة لا يخرج معناها من إطار الاتساع والفراغ والاِنفلات والخواء؛ وقد بدأ تبلور المفهوم كعنصر من عناصر النص السردي الذي له أهمية بالغة في الرواية؛ واللافت أكثر للإنتباه هو وجود مدلولات أخرى للفظة الفضاء كمصطلح يندرج ضمن فن الكتابة والإنشاء ويعني البياض؛ أو الفراغ الذي يوجد على الورق بين الكلمات؛ أو بين الفقرات؛ كما هو معتبر في الطباعة في عصرنا .

---

[1]-جبران مسعود؛ الرائد معجم لغوي عصري؛ ط7؛ دار العلم للملايين؛ بيروت؛ لبنان ؛1992؛ ص603.

[2]-محمد بن سلام الجمحي؛طبقات فحول الشعراء؛ص685.

[3]-أبو الفرج جمال الدين بن علي الجوزي؛ المدهش؛ تح: مروان قباني؛ط2؛ دار الكتب العلمية؛ بيروت؛ لبنان؛ 1985؛ ص171.

2-إصطلاحا:

إنّ إستعمال الفضاء كمكون للرواية يتعدى مجرد الإشارة إلى المكان؛ لأن الفضاء يعمل على خلق نظام خاص داخل النص؛ ولكونه مصطلحاً شائكاً جداً يصعب التحديد بينه وبين المكان؛ إذ كثيرا ما يشعر القارئ أو الباحث على حد سواء بخلط في البحث بين لفظ الفضاء؛ ولفظ المكان؛ مما اِستدعى ضرورة العناية الشديدة به من قبل الباحثين والدارسين؛ إذ يعدّ عنصراً أساسياً من عناصر النص الروائي وله في الرواية العربية والغربية دراسات متعددة بحكم أنه صاحب الحظ الأوفر في السرد الوصفي للرواية؛ ولكونه أيضا هوية من هويات النص الأدبي؛ مما اِقتضى منّا تحديد مفهومه بدقة متناهية و إزالة اللُبس حوله وتجريده من العمومية والغموض الذي يحيط به.

إنّ الفضاء الروائي كأيّ فضاء فني يُبنى في تجربة جمالية؛ فهو عالم تخيلي ينتج من إلتقاء مخيلة القارئ بالنص السردي الروائي.

فالفضاء هو«مجموعة من الأماكن الروائية التي تم بنائُها في النص الروائي»[1]؛ وهنا نلمح بأنه جل الأماكن التي جرت في طياتها الأحداث والتي تكون في جوهر المتن الروائي .

وفي تعريف آخر«الفضاء في الرواية ليس في العمق سوى مجموعة من العلاقات الموجودة بين الأماكن والوسط والديكور الذي تجري فيه الأحداث والشخصيات التي يستلزمها الحدث؛ أي الشخص الذي يحكي القصة والشخصيات المشاركة فيها»[2].

---

[1]-أحمد مرشد؛ البنية و الدلالة(في روايات إبراهيم نصر الله)؛ ط1؛ المؤسسة العربية للدراسات و النشر؛ بيروت؛ لبنان؛ دار فارس للنشر و التوزيع؛ عمان؛2005 ؛ص130.

[2]-حسن بحراوي؛ بنية الشكل الروائي(الفضاء؛ الزمن؛ الشخصية)؛ ط2؛ المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع؛بيروت؛لبنان؛2009؛ ص31.

والملاحظ بأنه تعريف مطابق للذي قبله كونه مجموع الأمكنة والشخوص والأحداث والتي تظهر بشكل واضح في البناء النصي وجملة العلاقات بينها.

وفي نظرة أخرى لمفهومه و الذي يوضح شمولية و اِتساع مجال الفضاء؛ إذ يعرف على أنه «العالم الواسع الذي يشمل الأحداث الروائية»[1].

لقد وضع "محمد الماكري" تعريفاً للفضاء بعد إطلاعه على التاريخ الطويل للتفضية وكان الفضاء لديه «هو تلك المعطيات الناتجة عن الهيئة الخطية أو الطباعة للنص»[2].

إذ نلاحظ أنه قد أصبح للكتابة الروائية خصائص جديدة أهمها ما يتعلق بفضاء الكتابة والصفحة وبشكلها وبتنظيم السواد على البياض وغيرها إذ تكشف لنا هذه النظرة الحيز المكاني الذي تشغله الكتابة وشكلها ووظيفتها وأهميتها البالغة بالنسبة للرواية باعتبار كل نظام هو فضائي؛ فعناصر الكلمة؛ والجملة؛ والفقرة؛ والفصول؛ والمجازات مثلا؛ والعتبات كلها تمثل المعمار في نزوعه نحو تسييج فضائي.

ولنا لمحة عن أوائل النقاد العرب الذين اِشتغلوا على مكون الفضاء؛ وهي الناقدة المصرية سيزا قاسم؛ حيث تجلى مفهوم الفضاء عندها في «مكان خيالي له مقوماته الخاصة وأبعاده المميزة»[3]؛ حيث ربطت الناقدة الفضاء بالخيال إذ أنه لا

---

[1]-حميد لحميداني؛ بنية النص السردي(من منظوز النقد الأدبي)؛ط1؛المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع؛بيروت؛لبنان؛1991؛ص63.

[2]-شادية شقروش؛ سيميائية الخطاب الشعري في ديوان مقام البوح للشاعر عبد الله العيشي؛ ط1؛ عالم الكتب الحديث؛ إربد؛ الأردن؛2009؛ ص200.

[3]-سيزا أحمد قاسم؛ بناء الرواية(دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)؛د.ط؛ الهيئة المصرية العامة للكتاب؛د.ب؛1984؛ص74.

يعلن عن نفسه إلا متأرجحا في الخيال بصياغة دلالاته الذهنية والنفسية وتجاوز حقائقه الواقعية .

وقد أورد حسين نجمي الفضاء الروائي في كتابه "شعرية الفضاء "حيث ذكر:«لقد شكل الفضاء على الدوام محايثا للعالم تنتظم فيه الكائنات والأشياء والأفعال معيار القياس الوعي والعلائق والترتيبات الوجودية والاجتماعية والثقافية»[1].

ولعل من أوائل الذين اِهتموا بمكون الفضاء في العمل الروائي غالب هلسا فجعل من الفضاء مرادفا للمكان حيث ترجم كتاب "غاستون باشلار" المعنون ب la poètique de l'espace والتي تعني بالترجمة الحرفية "شعرية الفضاء "إلى اللغة العربية تحت عنوان "جماليات المكان".

«ولعل ذلك ما يقوي رغبتنا في قراءة الفضاء كوجود وذاكرة وعلائق وأمكنة وحركة الأشياء والأفعال والأصوات والروائع والوجوه والألوان؛ وبصفة عامة جميع الأنساق الحكائية و الوجودية للإنسان داخل المكان؛ فالمكان يلد السرد قبل أن تلده الأحداث الروائية وبشكل أعمق ربما وأبعد أثرا»[2].

وفي حديثنا عن باشلار في كتابه "جماليات المكان" فإن دراسته لهذا الأخير فيها تعد من أهم الملامح الأولى التي عرفت مصطلح الفضاء؛ وقد أشار إلى ذلك في كتابه "جدلية الزمان "«إننا نفهم التوافق البطيئ بين الأشياء والأزمان؛ بين فعل المكان والزمان؛ ورد فعل الزمان على المكان»[3]؛ وقد أشار هنا إلى أن

---

[1]-حسن نجمي؛ شعرية الفضاء السردي المتخيل و الهوية في الرواية العربية؛ ط1؛ المركز الثقافي العربي؛ دار البيضاء(المغرب)؛ بيروت؛ 2000؛ ص05.

[2]-غالب هلسا؛ مجلة الأدب؛ عدد11؛ بيروت؛1980 ؛ص72.

[3]- غاستون باشلار؛ جدلية الزمان؛ تر:خليل أحمد خليل؛ ط1؛ ديوان المطبوعات الجزائرية للدراسات و النشر و التوزيع؛ الجزائر؛ ص8.

إزدواجية الزمان والمكان في مجريات أحداث الرواية هو ما يصنع ويخلق الفضاء الروائي.

إضافة إلى الزمان والمكان يوجد شرط ضروري لتواجد الفضاء؛ وتحققه لابد أن يتحقق بتواجد الإنسان وبأنه لا يتعين إلا به وفيه؛ وهو ما ذهب إليه الباحث "جوزيف إ-كيسنر" في قوله:« الفضاء شرط الوجود الإنساني وتعيينه الذاتي لايتحقق إلا به وفيه»[1].

وقد تطرقت الباحثة نصيرة زوزو إلى الفضاء باعتباره «العالم الفسيح الذي تنتظم فيه الكائنات والأشياء والأفعال بقدر ما يتفاعل الإنسان مع الزمن يتفاعل مع الفضاء وأن تاريخ الإنسان هو تاريخ تفاعلاته مع الفضاء أساساً»[2].

ولكون الفضاء حقل من الدراسات المختلفة والآراء المغايرة والمتعددة؛ فإن حميد لحميداني قد أبدا رأيه حول الدراسات التي تناولت الفضاء بكونها دراسات متشبعة لا تحمل مفهوما واحدا للمصطلح؛ فنجد مثلا محمد سويرتي في تعريفه للفضاء بأنه «كل ما يحيط بالإنسان؛ أي كل ما قد يوجد تحت قدميه؛ أو فوق رأسه؛ أو على يمينه وشماله؛ أو تجاه ناظريه؛ ووراء ظهره»[3].

إلا أن تعريفه هذا «تم الإعتراض عليه كونه غير موجه لما يشتمل عليه النص السردي ولا سيما الروائي من مساحات ومواقع وأمكنة؛ تجري فيها الأحداث

---

[1]-جوزيف إ-كيسنر؛ شعرية الفضاء الروائي؛ تر:لحسن حمامة؛ إفريقيا الشرق؛ الدار البيضاء؛ المغرب؛2003؛ ص7.

[2]-نصيرة زوزو؛ إشكالية الفضاء و المكان في الخطاب النقد العربي المعاصر؛ المرجع السابق؛ ص3.

[3]-محمد سويتري؛ النقد البنيوي و النص الروائي؛ نماذج تحليلية من النقدالعربي؛ الزمن؛ الفضاء؛ دار إفريقيا الشرق؛ الدار البيضاء؛ المغرب؛1991؛ ص76.

الروائية وتتحرك عليها الشخصيات؛ وأنه غير موصول بالتصور النقدي في ممارساته النقدية»[1].

ثانيا- مفهوم الجمالية:

1- لغة:

جاء في القرآن الكريم؛ قول الله تعالى بعد بسم الله الرحمن الرحيم :«وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ»[2].

وقد أورد ابن منظور في كتابه لسان العرب لفظة الجمال بمعنى: «مصدر الجميل؛ والفعل جَمُل. وقوله عز وجل: وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ؛ أي بهاء وحسن؛ ابن سيده :الجمال الحسن يكون في الفعل والخلق؛ وقد جَمُل الرجل؛ بالضم جمالاً؛ فهو جميل وجُمَال؛ بالتخفيف؛ هذه عن اللحياني؛ وجَمَّال؛ بالضم و التشديد: أجمل من الجميل وجَمَّلهُ أي زيّنه؛ والتَّجمُّل تَكَلُّف الجميل»[3].

ولفظة جمال «من الفعل (جمُل)جمالا؛ حسن خَلقه وحسن خُلُقه فهو جميل (جمع) جملاء وهي جميلة (جمع) جمائل. (جملة)(...) صفة تلحظ في الأشياء؛ وتبعث في النفس سرور ورضا»[4].

وجاء في "أساس البلاغة" للزمخشري في مادة (ج م ل):« فلان يعامل الناس بالجميل وجامل صاحبه مجاملة؛ وعليك بالمداراة والمجاملة مع الناس؛ وتقول: إذا لم يجمّلك مالِكُ لم يُجِد عليك جمالك؛ وأجمل في الطّلب إذا لم يَحِرصْ؛ وإذا

---

[1]-الفضاء و بنية في النص النقدي و الروائي؛ رباعية الخسوف لإبراهيم الكوني نموذجا؛ ط2؛ دار الطاسيلي للنشر و الإعلام؛ ليبيا؛1991؛ ص24.

[2]-القرآن الكريم؛ سورة النحل؛ الآية 6.

[3]-إبن منظور؛ لسان العرب؛ المصدر السابق؛ ص126.

[4]-إبراهيم أنيس و آخرون؛ المعجم الوسيط؛ ط4؛ مكتبة الشروق الدولية؛ القاهرة؛ 2004؛ ص136.

أصبتَ بنائِبة فتجمّل أي تصبّر؛ وجمالك يا هذا؛ أي صبرك. وأجمل الحساب والكلام ثم فضَّلهُ وبيّنهُ ورجل جُمَاليٌّ: عظيم الخلق ضخم. ومن المجاز: اتخذ الليل جمَلاً»[1].

تشترك المعاجم اللغوية في تعريفها للفظة الجمال؛ إذ تتجلى معانيه في الحسن والبهاء وفيما خلق الله تعالى من مكونات يمكن أن نستقرئ واحاتها في النظر إلى الخَلق والخُلق من جمال وبهجة وحسن وزينة ونظرة؛ وهو عكس القبح والسوء والنقص والخلل؛ فالجمال سمة بارزة وآية عظيمة تدل على قدرة وإبداع الخالق؛ وصبغة حسنة يستطيع المبصر من خلالها التمييز بالحس والرؤية والإدراك بالعقل والوعي.

يقول ابن الأثير: «والجمال يقع على الصور والمعاني؛ ومنه الحديث :إِنَّ اللّهَ جَمِيلٌ يُحِبُّ الجَمَال" أي حسن الأفعال كامل الأوصاف»[2].

2- إصطلاحا:

إعتمد العلماء في تعريفهم الإصطلاحي للجمال على المعنى اللغوي له؛ فعرفوه بأنه حسن الشيء ورقته ونضرته وكماله على وجه يليق به؛ ويقصد بذلك رقه الحسن في الشيء وجماله؛ ونجد تقسيما لابن القيم رحمه الله أورد فيه أن الجمال «ينقسم إلى قسمين ظاهر وباطن؛ فالجمال الباطن هو المحبوب لذاته وهو جمال العلم؛ والعقل؛ الجود والعفة؛ والشجاعة.....إلخ؛ أما الجمال الظاهر فزينة خص الله تعالى بها بعض الصور عن بعض وهي زيادة الخلق التي قال الله

[1]-الزمخشري؛ أساس البلاغة؛ تح: محمد باسل عيون السود؛ ط1؛ ج1؛ دار الكتب العلمية؛ بيروت؛ لبنان؛ 1998؛ ص148؛149.

[2]-إبن منظور؛ المصدر السابق؛ ص126.

تعالى فيها": يَزِيدُ فِي الْخَلْقِ مَا يَشَاءُ "؛ قالوا هو الصون الحسن والصورة الحسنة»[1].

أما معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب فقد جاء فيه في مصطلح «جمال؛ الاناقة؛ في علم الجمال. هو تلك الصفة في الطبيعة أو العمل الفني التي توصف بها الحركة أو الأشكال أو المواقف؛ وهي تتألف من الأناقة والسهولة والخفة الجذابة لتعاطف القُرّاء أو النظارة »[2].

تتسم الجمالية بدقة التصوير والتعبير عن الشيء المراد التمعن فيه؛ فقد ترى في ظلام الليل جمالا؛ وقد ترى في إمتلاء العين بالدموع جمالا؛ وقد يُرى في شيب الرأس جمالا رغم دلالته على العجز والكبر؛ وقيل:«الجمال لا يقبل التعريف لأنه معنى وجداني يختلف الأفراد في تقديرهم له؛ وإنما يعرف من خلال الأشياء الجميلة»[3].

وقال الغزالي في تعريفه:«كل شيء فجماله وحسنه في أن يحضر كماله اللائق به الممكن له؛ فإذا كان جميع كمالاته الممكنة حاضرة فهو في غاية الجمال؛ وإن كان الحاضر بعضها فله الحسن والجمال بقدر ما حضر؛ فالفرس الحسن هو الذي جمع كل ما يليق بالفرس من هيئة وشكل ولون وحسن عدو وتيسر كَرّ وفَرّ عليه؛ والخط الحسن كل ما جمع كل ما يليق بالخط من تناسب الحروف وتوازيها وإستقامة ترتيبها وحسن إنتظامها؛ ولكل شيء كمال يليق به؛ وقد يليق بغير ضد؛

---

[1]-إبن القيم شمس الدين محمد بن أبي بكر؛ روضة المحبين و نزهة المشتاقين؛ بيروت؛ دار الكتاب العربي؛ 1407ه؛ ص221.

[2]-نصر الله بن الشيخ؛ جمالية الفضاء في قصة حي ابن يقظان "لابن طفيل"؛ مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في اللغة و الأدب العربي؛ جامعة قاصدي مرباح؛ ورقلة؛2018؛2019؛ص7.

[3]-الشامي صالح أحمد؛ الظاهرة الجمالية في الإسلام؛ المكتب الإسلامي؛ بيروت؛ 1407ه؛ 1986م؛ ص23؛24.

فحسن كل شيء في كماله الذي يليق به؛ فلا يحسن الإنسان بما يحسن به الفرس؛ ولا يحسن الخط بما يحسن به الصوت؛ ولا تحسن الأواني بما تحسن به الثياب؛ وكذلك سائر الأشياء»[1].

ويبدو من تعريف الغزالي أن الجمال لا يقبل إلا الكمال الملائم؛ إذ أن حضور جميع مكملاته وأجزائه تجعله في أعلى صورة جمالية؛ وبالتالي إذا نقصت بعض من أجزائه وحضر بعضها فإن له من حسنها وجمالها على قدر ما وجد في كمالها؛ فجمال كل شيء كامن فيه.

«فالخط الجميل هو الذي جمع ما يليق بالخط من تناسب الحروف وتوازيها؛ واستقامة ترتيبها؛ وحسن انتظامها؛ فما يجمّل الإنسان لا يجمّل الحيوان؛ ممّا هو من خصوصياته وما يجمّل فنّ الخط لا يجمل فنّ الأصوات؛ وما يجمل الأواني ويزخرفها غير ما يجمّل الثياب وهكذا في سائر الموجودات»[2].

ونلمح في هذه الأسطر ما يمس الدارس من نقاط أساسية في ظاهرة الجمال؛ فهو صفة تتجلى في الأشياء بنسب متفاوتة؛ وهو في حركة نشيطة مستمرة غير ثابتة وهو متغير؛ لأنه شيء محسوس يدرك بحواس الإنسان؛ و الجمال شعور؛ وأنّ الذي يشعر بالجمال هو الإنسان؛ فهو صفة طبيعية فيه؛ لأنه خلق بمشاعر وأحاسيس يستطيع من خلالها التمييز وفهم ما هو جميل.

---

[1]-الغزالي أبو حامد محمد بن محمد؛ إحياء علوم الدين؛ ج4؛ دار المعرفة؛ بيروت؛ ص299.

[2]-جميل علي السورجي؛ مفهوم الجمال في الفكر الإسلامي؛ مجلة الشريعة و الدراسات الإسلامية؛ العدد 20؛ رمضان 1433ه؛ أغسطس2012م؛ ص09.

«العمل الإبداعي يكون جميلا بقدر ما يخاطب القلب و العاطفة؛أو بقدر ما يخاطب شعور الإنسان بلغة رفيعة هي لغة الإبداع؛و الأعمال الأدبية الخالدة؛إنما إكتسبت خلودها من قدرتها على مخاطبة المشاعر الإنسانية و التأثير فيها»[1].

وبالتالي فإن الجمال يمسّ جميع نواحي حياة الإنسان؛ من جمال المظهر إلى جمال الروح إلى جمال الرسم و الفن ؛ إلى الجمال الأدبي وغيره؛ والجميل في كل هذا الجمال هو إختلاف الناس في تقديره وإدراكه؛ فنظرتي ليست كنظرة غيري؛ وحتى أنها قد تتبدل من حين لآخر؛ بإختلاف الشخص والبيئة والعصر؛ والتفكير حتى.... فينتج بذلك إختلاف في الأذواق وفي المعايير التي تحكم الجمال.

ثالثا- الجمالية عند الغرب و العرب :

1- الجمالية عند الغرب:

حريٌّ بنا التطرق إلى علم الجمال لارتباطه الوثيق بمفهوم الجمالية ؛إذ يختلف مفهوم الجمال عند الفلاسفة؛ فنجد أفلاطون يعبّر عن الجمال في صورة مثالية وعالم مختلف عن عالمنا؛ سماه بعالم المثل وجعل له نظريات وأسس وأوصاف فهو العالم الذي تتجسد فيه الأشياء بصورها الحقيقية وبالتالي تكون في أكمل حالاتها الجمالية؛ فالمراد بالفلسفة الجمالية التصور الجمالي المتمثل في الفن والمعرفة العلمية؛ إذ أعتبر علم الجمال بابا من أبواب الفلسفة؛ حيث إستقطب إهتمام المفكرين والباحثين على حدّ سواء؛ فقد حاولوا تحديد ماهيته وسبر أغواره وضبطه؛ فلفظة الجمالية هي ترجمة لكلمة "esthetique"والتي تستند في

[1]-عبد المنعم شلبي؛ تذوق الجمال في الأدب-دراسة تطبيقية-؛ ط1؛ مكتبة الآداب؛ القاهرة؛ 2002؛ ص131.

معناها الأصلي للمصطلح اللاتيني" atsthesis"وهو مصدر صناعي يقابل الجمالي.

وجاء في المعجم الفلسفي"لالاند":«لجمالية علم غرضه صياغة الأحكام التقديرية من حيث كونها قابلة للتمييز بين الجميل والقبيح كما تطور مفهوم الجمالية للغير وتفكيرا فلسفيا في الفن وإظهار المعنى قيمته الخاصة في الجمال»[1].

ويرى برتليمي أنّ الجميل «شأنه شأن الحق والخير يعيش فوق العقل والمنطق والعمل؛ ولهذا الجميل لا يقبل التعريف... وأن الجمال يفهم من خلال الأشياء الجميلة»[2].

وهنا تعاريف صريحة لمعنى الجمال وإرتباطه بطبيعة الشعور به والعناصر المكونة له والكامنة في العمل الفني والتصور الجميل؛ فالجمالية علم يبحث في معنى الجمال؛ في مفهومه؛ وماهيته ومقاييسه ومقاصده؛ والجمالية في الشيء تعني أنه حقيقة جوهرية؛ وغاية مقصدية فما وجد الشيء إلا ليكون جميلا؛ ومصطلح الجمالية أو علم الجمال هو ترجمة لما عرفه الإغريق" استِطِيقا "وهي لفظة ولدت في رحم الفلسفة الغربية؛ وكان أول من سكّ هذا اللفظ" باومجارتن" ثم إنتقل إستعماله إلى سائر الثقافات والعلوم الإنسانية كالأدب والفن.

2- الجمالية عند العرب:

جاءت الجمالية كمصطلح مرادف للشعرية في مفهومها القديم وكان أكثر توسعا إذ يشير إلى كل النواحي الفنية الموجودة في مختلف الأجناس الأدبية؛ خاصة

---

[1]-رمضان كريم؛ الجمال و النقد الأدبي؛ ط3؛ ديوان المطبوعات الجامعية؛ بن عكنون؛ الجزائر؛ 2009 ؛ ص63.

[2]-جان برتليمي؛ بحث في علم الجمال؛ تر:أنور عبد العزيز؛ دار نهضة مصر؛ القاهرة؛ 1970؛ ص10؛11.

النصوص الشعرية والروائية ؛وكونها مطابقة للشعرية التي جاءت مصورة للشعر ؛وإرتكزت على العمود الشعري ومدى تأثيره على السامع؛ ومنها نظرية النظم التي أشار إليها "عبد القاهر الجرجاني" فقال:«إعلم أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه على النحو وتعمل على قوانينه وأصوله وتعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيغ عنها وتحفظ الرسوم التي رسمت لك فلا تخل بشيء منها وإعلم مما هو أصلا في أن يدق النظر ويغمض المسلك في توخي المعاني التي عرفت أن تتخذ أجزاء الكلام ويدخل بعضها في بعض ويشتد إرتباطا ثان منها بأول وأن تحتاج في الجملة إلى تصنيعها في النفس وضعا واحدا وأن يكون حالها فيها حال الباني يضع بيمينه هاهنا في حال ما يصنع يساره هناك»[1].

ومن زاوية أخرى فإن الظاهرة الجمالية في أصولها الفلسفية في الحضارة الإسلامية نابعة من قيم الفكر الإسلامي وجوهره ؛إذ نلاحظ إهتمام كبير من علماء المسلمين بالجمال الذين جعلوا له رؤية فلسفية خاصة؛ تلك الرؤية الجمالية الصافية التي تحمل في طياتها النواة الأساسية التي أسست من خلالها فلسفة الجمال الاسلامية.

إنّ جمال العمل الأدبي يتمثل في الكل أي كيفية إرتباط عناصره وتكوينها؛ وأنّ المفردة تقيم حسب مكانتها من هذا الكل؛ فبقدر توافقها وإرتباطها به وعلاقتها بمجموع العناصر؛ وبخاصة في الإنسجام مع هذا المجموع يكون جمالها أو قبحها؛ وهو ما يؤول بنا إلى «أن القول بضرورة العلاقات في العمل الأدبي يقتضي وجود أجزاء عدة؛ أو مفردات كثيرة؛ وأن الجزء وحده أو المفردة وحدها تكتسب جمالها بما قبلها وما بعدها؛ وهذا في الواقع هو صدى القديم"وحدة

[1]-عبد القاهر الجرجاني؛ دلائل الإعجاز؛ ط1؛ دار المعرفة؛ الجزائر؛2004؛ ص81.

الشتات "فالصورة الجميلة بنية حية تشتبك أجزاؤها في علاقات فيما بينها وهي في مجموعها تكون تلك الوحدة التي هي نتيجة لتلك العلاقات»[1].

3- الجمالية و علم الجمال:

اِعتبر الجمال مقياسا صادقا لمفاهيم كثيرة في ميادين الحياة البشرية واِرتبط مصطلح الجمالية بعلم الجمال؛ والذي بدوره إرتبط بمجالات عدة في الحياة بما فيها كل ما هو فني وهذا الأخير ترجمة لكلمة "أستطيق" التي ترجع أصولها للعهد اليوناني خلال القرن الثامن عشر ميلادي على يد "الفيلسوف ألكسندر باومجارتن" والذي أشرنا إليه سابقا؛ ونلمح أن الجمالية عنده مرتبطة بكل ما يخضع للمحسوس الملموس؛ والمقصود بذلك أن معرفة قيمة الشيء تتم من خلال اللمس والإحساس والشعور؛ وبذلك يستطيع المرء إدراك الجمال.

وقد ورد تعريف آخر له أنه «علم يبحث في شروط الجمال؛ ومقاييسه؛ ونظرياته وفي الذوق الفني؛ وفي أحكام القيم المتعلقة بالآثار الفنية؛ وهو باب من الفلسفة»[2].

تتالى اِستعمال هذا المصطلح في لفظه عند كانط الذي إستخدمه كعنوان زيّن به فرع من فروع كتابه "نقد ملكة الحكم"؛ ثُم تَمَ اِستعماله من طرف الفيلسوفين الألمانيين شيلر في مؤلفه "رسائل عن تربية الإنسان الجمالية"؛ وهيجل عبر محاضرات ألقاها على طلابه بعنوان" دروس في الجمالية".

وأورد إتيان سوريو في كتابه الجمالية عبر العصور بأن« الحاجة الجمالية هي أرسخ الحاجات التي تميز الكائن الحي البشري؛ ومن أكثرها ثباتا وقوة؛ وهذه الحاجة لا يصدر إلى ممارستها في الميدان الخاص والمحدود للفنون الجميلة فقط؛

---

[1]-عز الدين إسماعيل؛ الأسس الجمالية في النقد العربي"عرض و تفسيرو مقارنة"؛ ط1؛ دار الفكر العربي؛ مصر؛ 1974؛ ص125.

[2]-جميل صليبا؛ المعجم الفلسفي؛ ج1؛ د.ط؛ دار الكتاب اللبناني؛ بيروت؛ لبنان؛1986؛ ص408.

وتلقاها أيضا كقوة محركة وموجهة ومتمة ومشرفة ومستشرقة معا في مختلف ميادين النشاط الإنساني؛ كما نلقاها في الإطار العلمي البحث بمقدار ما نجدها في الإطار الروحاني والمعنوي الإسمي »[1].

وينقسم علم الجمال كما حدده الباحثين إلى قسمين:

أما القسم الأول فهو القسم الذي يهتم بالأشياء والصفات الجميلة التي تولد الإحساس بالجمال كونه علم معياري؛ يقوم بتفسير وتحليل الأعمال تحليلا نفسياً فلسفياً حسب ما تقتضيه طبيعة الجمال؛ فتحدد الشروط المميزة له بين كل ما هو قبيح وكل ما هو حسن جميل.

وقد أشار جميل صليبا إليه بأنه «قسم نظري يبحث في الصفات المشتركة بين الأشياء الجميلة التي تولد الشعور بالجمال؛ فيكون تحللا تحليلا نفسيا ويفسر طبيعة الجمال تفسيرا فلسفيا ؛ويحدد الشروط التي يتميز بها الجميل من القبيح؛ فهذا القسم يجعل من علم الجمال علم قاعدي أو معياري؛ وذلك بالنظر إلى القوانين التي تجعله يميز بين الجميل والقبيح»[2].

أما القسم الثاني فهو« القسم العلمي التطبيقي الذي يتعامل مع الأعمال الفنية فيبحث في مختلف صور الفن وينقد نماذجه المفردة ؛ويطلق على هذا القسم إسم النقد الفني؛ وهو لا يقوم على الذوق وحده؛ بل يقوم على العقل أيضا؛ لأن قيمة الأثر الفني لا تقاس بما يولده في النفس من الإحساس فحسب بل تقاس بنسبته إلى الصورة الغائية التي يمثلها العقل »[3].

---

[1]-اتيان سوريو؛ الجمالية عبر العصور؛ تر:ميشال عاصي؛ط2؛منشورات عويدات؛ لبنان؛ 1982؛ ص315.

[2]-جميل صليبا؛ المعجم الفلسفي؛ المرجع السابق؛ ص409.

[3]-المرجع نفسه؛ ص409.

ونلمح في هذا الأخير إعتماد علم الجمال في تعامله مع الأعمال الفنية ونقدها على الذوق والعقل معاً.

والجمال نسبي الصفة لا يمكن إستقراره في قوالب وأشكال محددة ثابته حيث يختلف في تطوره من فرد لآخر ومن محيط لمحيط غيره.

إذا الجمال «ظاهرة ديناميكية متغيرة؛ لا يمكن لأحد أن يشعر بالجمال ذاته في لحظتين مختلفتين وهو غير منفصل عن إدراكنا إيّاه إنه في تطوره يختلف من شخص إلى آخر؛ ومن لحظة إلى أخرى؛ إنه كهذه الحياة لا تتوقف لتلتفت إلى الوراء؛ الجمال غير الحقيقة... الجمال غير الخير والفضيلة والصواب »[1].

[1]-كريب رمضان؛ فلسفة الجمال في النقد الأدبي-مصطفى ناصف نموذجا-؛ د.ط؛ ديوان المطبوعات الجامعية؛ بن عكنون؛ الجزائر؛ ص17.

المبحث الثاني:

أولا- أنواع الفضاء :

إن الفضاء الروائي بكل أنواعه له أهمية بالغة نابعة من ذاته؛ إذ يعد روح الرواية وسحرها الخاص الذي لا يخلص إلا بخلاصها؛ فهو مرتبط بخطها السردي ولا ينفصل عنها وإن كانت الرواية بدون أمكنة؛ فنجده دوما حاضرا في لغتها وأساليبها؛ وتراكيبها وكذلك في حركات شخصياتها وفي الإيقاع الجمالي لبنية النص الروائي.

ومن خلال ما ألفيناه حول هذا الموضوع من دراسات وبحوث سابقة؛ إرتأينا إلى أن نميز بين أنواع هذه الفضاءات باعتبارها اِجتهادات متفرقة لها قيمتها إذ يمكنها المساعدة في بناء تصور متكامل حول الموضوع :

1- الفضاء النصي :

وما يقابله في اللغة الفرنسية -l'espace textuel - ويقصد بهذا النوع «الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها باعتبارها أحرفا طباعية؛ على مساحة الورق ؛ ويشمل ذلك طريقة تصميم الغلاف ووضع المطالع؛ وتنظيم الفصول؛ وتغيرات الكتابة الطباعية وتشكيل العناوين وغيرها»[1]؛ ففضاء النص أو ما يسمى بالفضاء الطباعي باعتباره دراسة للغلاف وما يحويه من علامات لغوية وغير لغوية؛ ومقدمات إفتتاحية ويتضمن أيضا طريقة تصميم الغلاف وتنظيم الفصول وتشكيل العناوين ودراسة الفهارس والهوامش وغيرها؛ فهو له أهمية في تحديد طبيعة تعامل الباحث مع النص الروائي بإعطائه ومساعدته على الفهم الخاص للعمل.

وقد اِرتبط هذا الأخير اِرتباطا وثيقاً بالخط والكتابة إذ «يتم فيه تسجيل الدال الخطي بحيث يتم إدراكه كعلاقات داخل نسق يحدده المقام التخاطبي وهو فضاء

[1]-حميد لحميداني؛ بنية النص السردي؛ المرجع السابق؛ ص55.

لا يستدعي المشاركة ولا موقعا محدد لجسد المتلقي»[1]؛ «كما يُعدّ فضاءً مكانياً فهو لا يتشكل إلا عبر المساحة مساحة الكتاب وأبعاده ولكنه مكان محدود؛ لا علاقة له بالمكان الذي يتحرك فيه الأبطال؛ وبعبارة أصح هو مكان تتحرك فيه عين القارئ؛ هو إذن بكل بساطة فضاء الكتابة الروائية باعتبارها طباعة»[2].

ونلاحظ في ذلك أن الخارج النصي يتشارك مع الداخل النصي للتأثير على القارئ بإعمال تفكيره وِانتباهاته؛ وطرح تساؤلاته وآرائه؛ وتشابك وعيه بوعي الكاتب وفي خضم هذا الحديث يقول "جون فسجربر"« ولما كانت الألفاظ قاصرة عن تشييد فضائها الخاص (...) فإن ذلك كان يدعو الراوي إلى تقوية سرده بوضع طائفة من الإشارات وعلامات الوقف في العمل داخل النص المطبوع؛ وهكذا فنتيجة إلتقاء فضاء الألفاظ بفضاء الرموز الطباعية ينشئ فضاء جديد(...) فضاء الصفحة والكتاب بمجمله والذي يعتبره المكان المادي الوحيد الموجود في الرواية أين يجري فيه اللقاء وعي الكاتب ووعي القارئ »[3].

وبهذا فإن الطريقة التي يتشكل بها النص على سطح الصفحات وأجزائها ومكوناتها هو ما يُعنى به الفضاء النصي؛ فإن أجاد القارئ قراءة وإدراك ومعرفة ودراسة غلاف الرواية وعنوانها وفصولها ومطالعها؛ أجاد ربطها بمضمون الحكي؛ فإنه وبطبيعة الحال سيُجيد فهم العمل الإبداعي بشكل سويّ صحيح وفكّ عقد النص.

---

[1]-محمد الماكري؛ الشكل و الخطاب مدخل لتحليل الظاهراتي؛ ط1؛ المركز الثقافي العربي؛ بيروت؛ لبنان؛ 1991؛ ص113.

[2]-حميد لحميداني؛ المرجع نفسه؛ ص55.

[3]-نصيرة زوزو؛ الفضاء النصي في رواية"كتاب الأمير"للأعرج واسيني؛ مجلة المخبر أبحاث في اللغة و الأدب الجزائري؛ ع6؛ جامعة محمد خيضر؛ بسكرة؛ 2010؛ ص1.

ولقد نال هذا الفضاء إهتمام كبير من طرف "ميشال بوتور" وخصص له جزءا من كتابه" بحوث في الرواية الجديدة" ولم يقتصر إهتمامه بالرواية فقط بل تعداها لتشمل نظرته باقي الأنواع الأخرى؛ حيث يرى بأن« الكتاب كما نعهده اليوم هو وضع مجرى الخطاب في أبعاد المدى الثلاثة وفقا لمقياس مزدوج :طول السطر وعلو الصفحة»[1]. وبهذا فهو ينظر إليه نظرة عناية بالكتاب وسمكه وعدد صفحاته؛ وقد أحصى أيضا أنماطاً أخرى متعددة للفضاء النصي؛ نذكر منها :

أ/ نمط الكتابة العمودية:

وتتمثل في إستعمال جزء من الورقة بجهة اليمين أو اليسار أو في وسطها واِستغلالها لعرض المحتوى بحيث لا تشغل جلّ الصفحة.

«ويقصد بها اِستغلال الصفحة بطريقة جزئية فيما يخص العرض كأن توضع الكتابة على اليمين أو في الوسط أو في اليسار أو تكون عبارة عن أسطر قصيرة لا تشغل الصفحة كلها »[2].

«وعادة ما تُستغل لتضمين النص الروائي أشعاراً على النمط الحديث؛وقد يقوم الحوار السريع في جملة قصيرة ؛فنحصل على كتابة عمودية»[3]

ب/ نمط الكتابة الأفقية:

والمتمثلة في نمط الكتابة العادية المستعملة عادة في جلّ الكتب.

« وهي اِستغلال الصفحة بشكل عادي بواسطة كتابة افقية تبدأ من أقصى اليمين إلى أقصى اليسار»[4].

---

[1]-ميشال بوتور؛ بحوث في الرواية الجديدة؛ تر: فريد أنطونيوس؛ ط3؛ منشورات عويدات؛ بيروت؛ 1986؛ ص112.

[2]-عبد المالك مرتاض؛ في نظرية الرواية؛ بحث في تقنيات السرد؛ ديسمبر؛1998 ؛ ص57.

[3]-حميد لحميداني ؛بنية النص السردي؛ مرجع سابق؛ ص57.

[4]-عبد المالك مرتاض؛ المرجع السابق؛ ص56.

وبذلك تكون إستغلال للورقة بصفة عادية بحيث تكون الكتابة من أقصى اليمين إلى أقصى اليسار أو العكس في باقي اللغات الأجنبية؛ وتقوم هذه الطريقة بإعطاء نظرة إنطباعية يظهر فيها إزدحام الأفكار والأحداث في ذهن البطل الأساسي للنص الروائي.

ت/ ألواح الكتابة:

ويقصد بها النصوص أو الألفاظ المتقابلة داخل النص الروائي والتي تشمل النصوص المترجمة والفقرات المقتبسة من النصوص المترجمة؛ حيث يتم عرض النص المترجم مقابل النص الأصلي.

قليلا ما نصادف تقابل بين ألواح من الكتابة المختلفة في النص الروائي؛ فهذا يوجد في المؤلفات الترجمة التي تحصر النص الأصلي على جانب النص المقابل»[1]؛ «وهي الكلمات أو الفقرات؛ أو اللغات الأجنبية؛ ترد داخل الكتابة الأصلية؛ وتكون في الحوار غالبا»[2].

ج/ التشكيل:

يتشكل الفضاء النصي من مجموع الأحرف والكلمات والأسطر والفقرات التي تتشكل وفق ما يمنحه العمل من اِتساق وِانسجام بينه وبين فضائه الطباعي حيث يتم إفراغ النص كمدلول على الورقة إفراغا خطيا؛ إذ «يتركز التشكيل في الغلاف الأمامي الخارجي للنص الروائي»[3].

- نستعرض أنواعا من التشكيل والمتمثلة في التشكيل الواقعي والذي ينطلق من القصة نفسها ومن أحداثها ومشاهدها ...؛ التشكيل التجريدي وهو رهن ذاتية المتلقي إذ تكشف قراءته للنص علاقات بين العنوان أو النص.

---

[1]-حميد لحميداني؛ بنية النص السردي؛ ص59.

[2]-فيصل الأحمر؛ معجم سيميائيات؛ ط1؛ منشورات الإختلاف؛ الجزائر؛ 2010 ؛ ص131.

[3]-حميد لحميداني؛ المرجع السابق؛ ص59.

أما التشكيل التيوغرافي فهو شكل من أشكال الكتابة الحديثة والذي «أتاح تصور تقنية أهمها الكتابة المائلة و الممطلة »[1].

ويستعمل هذا الأخير للتمييز بين الفقرات أو لتمييز أقوال واستشهادات معينة داخل النص ويستعمل أيضا لمعرفة السرد والحوار والإسترجاعات والتمييز بينها.

د/ التأطير:

وقد أورده "ميشال بوتو" تحت إسم «الصفحة داخل الصفحة؛ وكثير ما يدل على شدّ إنتباه القارئ إلى قضية محددة في الزمن؛ والمكان؛ ويقوم أيضا بدور التحفيز الواقعي في النص»[2] وهو عادة ما يكون وسط الصفحة.

ه/البياض:

ولكون الورقة بيضاء فإننا نستنتج بطبيعة الحال أنّ البياض هو الجزء الأبيض من الورقة والذي يقوم بعملية الفصل بين الفصول أو بين عناصر الرواية وأحداثها كما يستخدم للانتقال من فصل لآخر وكذا من حدث لحدث مختلف آخر ويقوم بمهمة الإعلان عن حدث أو فصل عن نهايته؛ إذ أنه «يعلن عادة على نهاية فصل أو نقطة محددة في الزمان والمكان؛ وقد يفصل بين اللقطات بإشارة دالة على الإنقطاع الحدثي والزماني كأن توضع في بياض فاصل ختمات كالتالي: (***) على أنّ البياض يمكن أن يحلل الكتابة ذاتها للتعبير عن أشياء محذوفة أو مسكون عنها داخل الأسطر»[3].

لقد إختلفت الناقدة "جوليا كريستيفا "في مفهومها للفضاء النص إختلافا جذريا عن مفهوم الناقد "ميشال بوتور" والذي سبق لنا ذكره؛ فبالرغم من أن

---

[1]-حميد لحميداني، بنية النص السردي؛ المرجع السابق؛ ص59.

[2]-المرجع نفسه؛ ص57.

[3]-المرجع نفسه؛ ص58.

كلاهما إستعمل نفس المفهوم إلا أنهما إختلفا في طرحهم له؛ فجوليا كريستيفا قصدت في مفهومها للفضاء النصي للرواية بالرؤية والتي ينظر بها إلى العالم الروائي وتشمل الفضاءات والأمكنة التي تؤطر الأحداث وتوجه الشخوص إلى مصائرها «هذا الفضاء محول إلى كل إنه واحد وواحد فقط؛ مراقب بواسطة وجهة النظر الوحيدة للكاتب التي تهيمن على مجموع الخطاب بحيث يكون المؤلف بكامله متجمعا في نقطة واحدة ؛ وكل الخطوط تتجمع في العمق حيث يقنع الكاتب؛ وهذه الخطوط هي الأبطال الفاعلون الذين تنسج الملفوظات بواسطتهم المشهد الروائي»[1].

2- الفضاء الجغرافي:

الفضاء كمعادل للمكان؛ أو ما يطلق عليه عادة بالفضاء الجغرافي «ويفهم مصطلح الفضاء الجغرافي على أنه مقابل لمفهوم المكان؛ ويتولد عن طريق الحكي ذاته وهو بمثابة المساحة التي تتحرك فيها الشخصيات أو يفترض أنهم يتحركون فيها»[2].

ويقصد به المكان أو الحيز الذي تجري فيه أحداث الرواية والأماكن التي تحرك فيها الشخصيات وفق ما ينتجه الروائيون من إشارات جغرافية تحرك خيال القُراء؛ بهدف تمكينهم من إستنتاج المغزى المراد للنص الروائي وذلك عن طريق تحقيق إستكشافات للأماكن والفضاءات المحسوسة.

وذكر حسن بحراوي أن «المكان الروائي هو الذي يستقطب إهتمام الكاتب وذلك لأن تعيين المكان في الرواية هو البؤرة الضرورية التي تدعم الحكي

---

[1]- حميد لحميداني، بنية النص السردي، المرجع السابق؛ ص61.

[2]-المرجع نفسه؛ ص53؛54.

وتنهض به في كل عمل تخيلي»[1]؛ «فالمكان هو ذلك الحيز الفضائي الذي تقع فيه أحداث الرواية ويمكن النظر إليه من حيث هو مدخل من المداخل المتعددة التي يتم من خلالها النظر في عالم الرواية والوقوف على مدلولاته ومراميه»[2].

ونجد في الدراسات الغربية الناقد الفرنسي "باشلار غاستون" الذي أورد المكان بشكل جليّ في كتابه "شعرية الفضاء" ونبّه لأهمية المكان في الإبداع الروائي الغربي؛ وقد لفتت هذه الدراسة انتباه النقاد إلى أهمية هذا الأخير؛ فقط شملت دراسته «القيم الرمزية المرتبطة بالمناظر التي تتاح لرؤية السارد أو الشخصيات سواء أماكن إقامتهم كالبيت والغرف أو في الأماكن المغلقة أو في الأماكن المفتوحة؛ الخفية أوالظاهرة.... وغيرها من التعارضات التي تعمل كمسار يتضح فيه تخيل الكاتب والقارئ معا»[3].

وفي المقابل أوردت الدراسات العربية المكان الروائي؛ فنجد "غالب هلسا " الذي قسمه إلى أربعة أنواع وهو المكان المجازي؛ الهندسي؛ كتجربة معيشة داخل العمل الروائي؛ المكان المعادي :

1- المكان المجازي؛ وهو ذلك المكان الذي تتتالى فيه أحداث الرواية؛ إذ يعتبر مكملا للأحداث وساحة لها؛ غير أنه ليس بالعنصر المهم في العمل الروائي؛ إذ يعدّ مكان سلبي؛ خاضع للإرادة وأفعال الشخصيات ومستسلم لها.

2- المكان الهندسي؛ وهو مكان ذو أبعاد هندسية؛ تظهره الرواية في حياد ودقة في عرض أبعاده الخارجية

3- المكان كتجربة معيشة داخل العمل للروائي؛ وقد ذُكر أيضا بأن له القدرة على إثارة ذكرى لدى المتلقي.

---

[1]- حسن بحراوي؛ بنية الشكل الروائي؛ المرجع السابق؛ ص29.

[2]- ينظر: إبراهيم خليل؛ بنية النص الروائي؛ ط1؛ منشورات الإختلاف؛ الجزائر؛ 2016؛ ص131.

[3]-حسن بحراوي؛ المرجع السابق؛ص25.

4- المكان المعادي ؛وقد أورد غالب هلسا أمثلة كثيرة حوله «كالسجن والمنفى؛ والطبيعة الخالية من البشر ومكان الغربة ويدخل تحت السلطة الأبوية بخلاف الأماكن الثلاثة السابقة فيراها أماكن أمومية »[1].

قد عارض هذا التقسيم العديد من الباحثين والدارسين والتي شملت رؤيتهم للمكان على أنه مجازي في الرواية ؛إذ ليس من الممكن القول بأنه «مكان هندسي؛وآخر معيش؛ لأن جميع الأماكن لها أبعاد هندسية؛ ولأن المكان العادي يظل بدوره فضاء (...) ولهذا فإن هذه التصنيفات لا داعي لها؛ لأنّها تقوِّم إدراكنا لأهمية الفضاء؛ حين تعزله عن الزمان»[2].

وتجدر بنا الإشارة أيضا إلى أن «المكان لا يعيش منعزلا عن باقي عناصر السرد وإنما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد كالشخصيات والأحداث والرؤى السردية... وعدم النظر إليه ضمن هذه العلاقات والصلات التي يقيمها يجعل من العسير فهم الدور النص الذي ينهض به الفضاء الروائي داخل السرد»[3].

أما عن دراسة الفضاء الجغرافي فهناك من يرى باستقلالية دراسته عن المضمون على عكس "جوليا كريستيفا "والتي تحدثت عن الفضاء الجغرافي في الرواية؛ في كتابها "النص الروائي" سنة 1976 والتي أوردته بدلالته الحضارية (جعلته دليلا على حضارة عصره)؛ أو رؤية خاصة للعالم؛ حيث تسود ثقافة معينة؛ وهو ما سمته بمصطلح "إيديولوجيم" العصر ويعني هذا الأخير الطابع الثقافي الغالب في عصر من العصور؛ إذ وجب دراسة الفضاء وعلاقاته الموجودة مع النصوص المتعددة لعصر أو حقبة تاريخية محددة.

---

[1]-محمد عزام؛ شعرية الخطاب السردي؛ ط1؛ منشورات إتحاد الكتاب العرب؛ دمشق؛ 2005؛ ص67.

[2]-المرجع نفسه؛ ص67.

[3]-حسن بحراوي؛ المرجع السابق؛ ص26.

3- الفضاء الدلالي :

يظهر الفضاء في الرواية بتشكيلات مختلفة منها الفضاء الدلالي إذ يعتبر أحد الأوجه الخلفية للرواية أو ما يطلق عليه إسم المظهر الخلفي للرواية أو المظهر الغير المباشر يهتم بدراسة الصور الدلالية وأبعادها في النص ويعمل على دراسة عدة قضايا بطرق غير مباشرة ؛فالفضاء الدلالي هو ذلك الفضاء الذي يشكل دلالات النص ومحتوياته وخبراته وتجاربه ويرصد هذا الفضاء بواسطة حقول دلالية ومعجمية دالة على المكان من جهة أو المعبرة عن الزمان من جهة أخرى؛ كونه مرتبط بالموضوعات الفضائية والثيمات وبعلم الدلالة أيضا.

فهو في تعريفه «ما يحمل عليه الفضاء من أبعاد ودلالات وصور مجازية؛ تخلقها لغة الحي»[1]؛ أو بمفهوم مغاير هو الفضاء المرتبط بالمعنى إذ أنه يتعدد وتتضاعف مدلولاته بناء على الإشارات التلميحية؛ الكنايات والصور المجازية.

وقد أشار إلى هذا النوع من الفضاء الناقد "جيرار جنيت" إذ أن «لغة الأدب بشكل عام لا تقوم بوظيفتها؛ بطريقة بسيطة إلا نادرا؛ فليس للتعبير الأدبي معنى واحد؛ لا يتقطع عن أن يتضاعف؛ ويتعدد؛ إذ يمكن لكلمة واحدة مثلا أن تحمل معنيين فتقول البلاغة عن أحدهم بأنه حقيقي؛ وعن الآخر بأنه مجازي. هناك إذا فضاء دلالي يتأسس بين المدلول المجازي والمدلول الحقيقي»[2]؛كونه في طبيعته «يهتم بدراسة الصور الدلالية وأبعادها في النص»[3]؛ وهو معادل لما يدعى "صورة" إذ يضيف" جنيت" في سياق الحديث أن الصورة هي في الوقت

---

[1]-حورية الظل؛ الفضاء في الرواية العربية الجديدة؛ مخلوقات الأشواق الطائرة لإدوارد الخراط نموذجا؛ ط1؛ دار نينوى؛ دمشق؛ سوريا؛2011 ؛ص27.

[2]-فيصل الأحمر؛ مرجع سابق؛ ص62.

[3]-حميد لحميداني؛ مرجع سابق؛ ص60.

نفسه الشكل الذي يتخذه الفضاء؛ وهي الشيء الذي تهب اللغة نفسها له؛ بل إنها رمز فضائية اللغة الأدبية في علاقتها مع المعنى»[1].

ونلمح من هذا أن الفضاء الدلالي في نظره مرتبطا بالصورة المجازية؛ إلا أن هذا الأخير لا يعد بالضرورة عند معظم النقاد والدارسين تصورا حقيقيا للفضاء.

«إنّ الفضاء الدلالي الذي عناه جيرار جنيت يخص الشعر ولا يخص الرواية؛ فهو ليس سوى المجاز؛ وهو ما يبعده عن دائرة الفضاء الروائي؛ إنّ هذا النوع من الفضاء ليس له مجال مكاني ملموس؛ لأنه مجرد مسألة معنوية؛ في حين أنّ الفضاء الروائي يقتضي وجود مجال مكاني معيّن يمكن أن يدرك أو يتخيّل كما يمكن أن يحتوي على أشخاص أو حتى على أحرف طباعية»[2].

ويتضح لنا من هذا الطرح أن الفضاء الدلالي مرتبط إرتباطا وثيقا بالمعنى فالدلالة معنى وتحولات المعنى لا حدود لها ؛إذ أنه يحمل في طياته تصور دلالي مجازي .

4- الفضاء كرؤية أو كمنظور:

هو «الطريقة التي يستطيع بواسطتها الراوي أو الكاتب السيطرة على عمله السردي؛ وعلى أبطاله الذي يحركهم»[3].

بمعنى أنه متعلق بوجه الخصوص بمنظور ورؤية المؤلف أو الكاتب والتي يقدم بواسطتها فضاء الرواية فيتحكم في أحداثها و محتوياتها وشخصياتها وأبطالها.

وقد أوردت "كريستيفا " هذا النوع تحت عنوان "الفضاء النصي" للرواية؛ بحيث أبرزت نظرتها الخاصة والمغايرة لهذا الفضاء؛ حيث نلمحه متمحورا حول زاوية نظر الكاتب والتي يقدم بها عالمه الروائي؛ إذ تقول «هذا الفضاء محوّل إلى كل؛

---

[1]- حميد لحميداني؛ بنية النص السردي، المرجع السابق؛ ص61.

[2]-مجلة أ-د حسين بوحسون؛ مجلة دراسات؛ جامعة الطاهري محمد؛ بشار؛ جوان؛ 2016؛ ص23.

[3]-محمد عزام؛ شعرية الخطاب السردي؛ مرجع سابق؛ ص114.

إنّه واحد وواحد فقط؛ مراقب بواسطة وجهة النظر الوحيدة للكاتب التي تهيمن على مجموع الخطاب؛ بحيث يكون المؤلف بكامله متجمعا في نقطة واحدة؛ وكل الخطوط تتجمع في العمق؛ حيث يقبع الكاتب؛ وهذه الخطوط هي الأبطال الفاعلون الذين تنسج الملفوظات بواسطتهم المشهد الحكائي»[1].

« إن الفضاء هنا يستحيل إلى ما يشبه الخطة العامة للراوي أو الكاتب في إدارة الحوار وإقامة الحدث الروائي بواسطة الأبطال؛ وحتى أن "كريستيفا" تشبه الراوية في هذه الحالة بالواجهة المسرحية؛ إنّ العالم الروائي هنا بما فيه من أبطال وأشياء يبدو مشدود إلى محركات خفية يديرها الراوي الكاتب وفق خطة مرسومة»[2].

- نستنتج أن الفضاء الروائي بوصفه رؤية ومنظور يختص به الكاتب ويقدم بواسطته العالم الحكائي المتخيل .

[1]-حميد لحميداني؛ بنية النص السردي، المرجع السابق؛ص61.

[2]-المرجع نفسه؛ ص61.

المبحث الثالث:

أولا-تطور المصطلح من المكان إلى الفضاء (الفرق و التمييز بينهما):

دعت الضرورة الملحة إلى التمييز بين المكان في الرواية والمكان باعتباره فضاء؛ كون أن إستعمال مصطلح الفضاء يتعدى مجرد الإشارة إلى المكان؛ لأنه يخلق نظاماً خاصاً داخل النص إنّ التقارب الحاصل بين هذه المفاهيم والإلتباس الذي يقع بين مصطلحي الفضاء والمكان يقتضي منا تحديدهما بشكل مفصل ودقيق؛ إذ أن تطور الأحداث «يفترض بلا شك تعدد الأمكنة واِتساعها أو تقلصها؛ ويكون تبعا لطبيعة الموضوع؛ لذلك لا يمكن أن نتحدث عن مكان واحد في هذا النوع الأدبي؛ إذ إن صور المكان الواحد تتنوع حسب زاوية النظر التي يلتقط منها »[1]وبالتالي فإن هذا التنوع والتعدد هو ما يطلق عليه إسم الفضاء باعتباره أشمل وأوسع من الدلالة الثابتة للمكان.

«فالمكان الروائي حين يطلق من أيّ قيد يدل على المكان داخل الرواية؛ سواء كان مكانا واحدا أم أمكنة عدّة؛ ولكننا حين نضع مصطلح المكان في مقابل مصطلح الفضاء نعنيه التمييز بين مفهوميها فإننا نقصد بالمكان المكان الروائي المفرد ليس غير؛ و نقصد بالفضاء الروائي أمكنة الرواية جميعها. بيد أن دلالة مفهوم الفضاء الروائي لا تقتصر على مجموع الأمكنة في الرواية بل تتسع لتشمل الإيقاع المنظم للحوادث التي تقع في هذه الأمكنة ولوجهات نظر الشخصيات فيها»[2]؛ ونلاحظ من خلال هذه المقاربة أن مصطلح الفضاء أوسع من المكان باعتباره يرتبط بالوجود؛ وباعتبار المكان جزءا ومكونا للفضاء .

---

[1]-أوريدة عبود؛ المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية؛ د.ط؛ دار الأمل؛ الجزائر؛ 2009؛ ص40.

[2]-ينظر: فضيلة عرجون؛ البنية السردية في رواية قصيدة التذلل لطاهر وطار؛ رسالة ماستر جامعة قسطنطينة؛ 2011؛ ص87.

«ولما كان هذا المكان دوما متعدد الأوجه والأشكال ؛ فإنّ فضاء الرواية هو الذي يلفها جميعا إنه الأفق الرحب الذي يجمع جميع الأحداث الروائية؛ فالمقهى ؛والشارع؛ والمنزل ؛والساحة كل واحد منها يعتبر مكانا محددا؛ إذا كانت الرواية تشمل هذه الأشياء كلها فإنها تشكل شيئاً إسمه فضاء الرواية»[1].

- وتجدر الإشارة إلى أن الباحثين والنقاد الغربيين فرقوا بين مصطلحين الفضاء والمكان كونهم يعنون بالفضاء «كتبهم ومقالاتهم؛ في حين يظهر مصطلح المكان على إستحياء الأداء غايات يرتضيها أصحابها»[2].

ويجدر الذكر بأن «العرب عكس الغربيين في تركيزهم على المصطلح؛ كون أن الغرب ركزوا كثيرا على مصطلح الفضاء في كتاباتهم وأفكارهم دون الإهتمام بمصطلح المكان؛ بينما العرب ركزوا في توظيفهم على مصطلح المكان بكثرة فهم لا يصطنعون مصطلح الفضاء في كتاباتهم النقدية بخاصة؛ إنما يحتل مصطلح المكان عندهم مقاما طباعيا أكبر»[3].

ويرى حسن نجمي أن الفضاء هو ما « تنتظم فيه الكائنات والأشياء والأفعال معيارا لقياس الوعي والعلائق والترتيبات الوجودية والاجتماعية والثقافية»[4].

ليتضح بذلك شمولية الفضاء وإتساقه؛ وتخطيه لمادية المكان إلى معنوية الوجود والشعور والوعي والثقافة؛ فكل هذه المعايير لصيقة الفضاء وحاضرة فيه.

---

[1]-إبراهيم عباس؛ تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية؛ د.ط؛ المؤسسة الوطنية لإتصال و النشر و التوزيع؛ الجزائر؛ 2002؛ ص33.

[2]-زوزو نصيرة؛ إشكالية الفضاء و المكان في الخطاب النقدي العربي و المعاصر؛ المرجع السابق ؛ص85.

[3]-المرجع نفسه؛ ص86.

[4]-حسن نجمي؛ شعرية الفضاء المتخيل و الهوية في الرواية العربية؛ المرجع السابق؛ ص32.

فبحسب رأيه أن الفضاء والمكان مختلفان إختلافا جوهريا ولا يحملان نفس الدلالة ف«الأمكنة جذر في الفضاء جواهر (أفرا) أكوان صغرى منفصلة داخل الفضاء»[1].

ينوّه حسن نجمي إلى ضرورة الفصل بين المصطلحين «وينبّه إلى ملحوظة نراها هامة في هذا الصدد مفادها أن "غالب هلسا" إرتكب خطأ فادحا؛ حين أقدم على ترجمة عنوان كتاب"la poétique de l'espace"؛ شعرية الفضاء لغاستون باشلار إلى "جماليات المكان" وهي الجناية الأولى التي شوهت خصوصية هذين المصطلحين؛ وتركت ظلالها على دراساتنا فيما بعد»[2].

حيث أشار إلى أن« الخلط السائد بخصوص الحدود القائمة بين الفضاء والمكان؛ كان من الضروري الفصل بينهما عند كل قراءة نقدية أي نكتفي بذكر الفضاء في هذه الدراسة؛ ولا نذكر المكان إلا حيث ينبغي أن يذكر والسبب في ذلك يرجع إلى تشويه الترجمات النقدية لمميزات المكان؛ غالب هلسا قد إرتكب جناية في حق الحقل النقدي والأدبي العربي حين ترجمته لكتاب غاستون باشلار "شعرية الفضاء "(المكتوب باللغة الفرنسية) إلى "جماليات المكان" وقد إعتبرت هذه الترجمة أنها ضعيفة حينما أخلط بين مصطلح الفضاء والمكان»[3].

وبهذا يكون إنطلق في تحديده وفصله لهذا المصطلح من خلال مؤاخذة "غالب هلسا" لإرتكابه خطأ الترجمة والتي يرى بأن لم تتوقف حتى الآن في ظل إختلاط مفهوم الفضاء بمفهوم المكان مع أنهما مكونان لا يمتزجان؛ يطفو أحدهما على الآخر؛ فالمكان غير... والفضاء غير.

---

[1]-حسن نجمي؛ شعرية الفضاء المتخيل و الهوية في الرواية العربية، المرجع السابق؛ ص44.

[2]-زوزو نصيرة؛ا لمرجع السابق؛ ص86.

[3]-ينظر:حسن نجمي؛ المرجع السابق؛ ص42.

ويضيف قائلا «لقد تعلمنا من "جوزيف فرانك" أن الفضاء في الخطاب الروائي يمكنه أن يشكل المادة الجوهرية للكتابة؛ حيث تم تأكيد مفهوم الفضاء كسند»[1].

إذ لا يمكن للدراسات المتخصصة في الفضاء أن ترتكز في وصفها للفضاء على أنه مكان أو مجموعة أمكنة «تدور فيها الأحداث والوقائع الحكائية أو تتمركز حولها الفاعلية الشعرية بل الفضاء كوعي عميق بالكتابة جماليا وتكوينيا؛ الفضاء كشكل ومعنى؛ الفضاء كذاكرة وهوية ووجود؛ الفضاء كسؤال إشكالي ملتصق بوعينا الثقافي والإجتماعي والجمالي وبنسيجنا السيكولوجي والمعرفي والإيديولوجي »[2].

وتماشيا مع ما تم ذكره فإن الفضاء من الوجهة الفلسفية؛ أسبق من المكان؛ إذ أن الأمكنة تبحث لنفسها حيزا داخل هذا الفضاء؛ كونه أكثر شساعة وانفلاتا من هذه التحديدات الضيقة؛ وهذا ما أكد عليه حسن نجمي في فضاء الموت والحلم؛ الذاكرة والهوية.

ويقول "فتغنشتاين" في هذا الصدد أن «كل شيء هو إنجاز القول؛ في فضاء من حالات أشياء ممكنة؛ هذا الفضاء أستطيع تخيله حاليا؛ لكنني لا أتصور شيئا من دون فضاء؛ ذلك أنه من غير الضروري أن تكون بقعة حمراء في مجال النظر حمراء؛ ولكن يجب أن يكون لها لون: فلنقل إنها تحمل حولها فضاء الألوان. وأن الصوت يجب أن يكون له إرتفاع ؛والشيء الملموس يجب أن تكون

[1]-حسن نجمي؛ شعرية الفضاء المتخيل و الهوية في الرواية العربية، المرجع السابق؛ ص6؛7.

[2]-المرجع نفسه؛ ص12.

له صلابة؛ اِنطلاقا مما ذكر؛ يقول أن النقطة الفضائية هي مكان خاو يمكن أن يشغل أو لا يشغل في شبكة ما»[1].

إن رؤية حميد لحمداني لا تختلف عن رؤية الباحثين الآخرين في تصورهم للمصطلحين الفضاء والمكان فحميد لحمداني يرى « بأن الفضاء أشمل وأوسع من معنى المكان والمكان مكون للفضاء؛ فالفضاء عالم واسع يشمل مجموع الأحداث الروائية. ووفق هذا التحديد فالفضاء شمولي يشير إلى المسرح بكامله (المسرح الروائي) والمكان يكون فقط متعلق بمجال جزئي من مجالات هذا الفضاء (الفضاء الروائي)»[2].

وبهذا يظهر الإختلاف الجلي بين مصطلحي الفضاء والمكان في أن الأول أكثر إتساعا وشمولية ويعبر عن الفراغ والخواء المتسع المنفلت والذي تنكشف فيه أحداث الرواية بينما الثاني يتركز في مكان وموقع حدوث الحدث؛ فهو جزء من كل أكثر شمولا ألا وهو الفضاء الذي يسمح بإعطاء نظرة كاملة شاملة على مضمون العمل الفني الروائي الإبداعي.

1- مفهوم المكان:

لغة: جاء في لسان العرب «مادة (كون) باب (الميم) أن المكان والمكانة واحد والمكان الموضع والجمع أمكنة كقذال و وأقذلة؛ وأماكن جمع الجمع؛ قال ثعلب يبطل أن يكون المكان فعلا لأن العرب تقول كن مكانك؛ وقم مكانك؛ واقعد مقعدك ؛ فقد دلّ هذا على أنه مصدر من مكان أو موضع منه»[3].

---

[1]-ينظر:جيل غاستون غرانجي؛ فكر الفضاء؛ تر:علي دعبيس؛ ط1؛ المنظمة العربية للترجمة؛ لبنان؛ 2009؛ ص12.

[2]-حميد لحميداني؛ بنية النص السردي؛ المرجع السابق؛ ص63.

[3]-ابن منظور؛ لسان العرب؛ا لمصدر السابق؛ ص14.

« والمكانة المنزلة عند الملك؛ والجمع مكانات؛ ولا يجمع التكسير؛ وقد مكّن مكانة فهو مكين الجمع مكناء؛ وتكمن كمكمن ؛ والمكانة التؤدة أيضا؛ وجاء في التنزيل العزيز : «اعْمَلُوا عَلَىٰ مَكَانَتِكُمْ»[1].

فهذه التعاريف تحيل إلى أن المقصود بالمكان الموضع والمنزلة والمكانة والمنهج أو الطريقة كما ورد في الآية الكريمة.

« المكان اِسم مشتق يدل على ذاته؛ أيّ ينطوي معناه على إشارة دلالية ممثلة تخيل إلى شيء معجم مائل ومحدود له أبعاده ومواصفاته؛ ولفظة المكان مصدر لفعل الكينونة والكينونة هي الخلق الموجود والمائل للعيان الذي يمكن تحسسه وتلمسه»[2].

ونلاحظ من هذا التعريف أن مصطلح المكان أخذ دلالة مختلفة تمثلت في ظاهرة محسوسة ملموسة؛ كأن تحدد دلالاتها وترتبط بالأرض مثلا؛ بينما نجد أن الفضاء بمفهومه المتسع المنفلت يرتبط بالسماء لاِتساعها؛ ومن هنا يظهر الفرق في تشكيلهما وتشكلهما.

وأشارت نصيرة زوزو إلى أن المكان «كائن متجسد يتم إدراكه بواسطة الحواس أو التصور الذهني وهذا يؤكد وجوده واتصاله بالكينونة»[3].

وبهذا تكون الباحثة قد دعمت الرأي الذي قبله بتأكيدها على أنه شيء ملموس محسوس يتم إدراكه بواسطة الحواس.

وأورد "مضاف ضغدي " في تعريفه للمكان «أن المكان في إمتداد الأرض هو كل ما يوطأ ويستقر عليه إنه الثبات؛ وبالتالي يصبح المكان حاملا للأشياء وهو

---

[1]-ابن منظور، لسان العرب، المصدر السابق؛ ص113.

[2]-باديس فوغالي؛ الزمان و المكان في الشعر الجاهلي؛ ط1؛ عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع؛عمان ؛الأردن؛ 2008؛ ص168

[3]-زوزو نصيرة؛ إشكالية الفضاء و المكان في الخطاب النقدي العربي المعاصر؛المرجع السابق؛ص10.

يمكن أن يضمها ويقول" الكفوي" أن المكان هو الموضع الثابت المحسوس القابل للإدراك الحاوي للشيء المستقر»[1].

وإذا ما نظرنا إلى مفهوم هذا الأخير ضمن الحدود اللغوية المعجمية فنجد قد أخذ الكثير من تسميات مرادفة له تحمل نفس المعنى والدلالة مع اختلاف في تسمية المصطلح ومن هذه التسميات نذكر منها:

الحيز وسنتطرق إلى تعريفه بشكل معمق أكثر.

الموضع وهو «إسم المكان والموضعة لغة فيه؛ ويقال وضع الشيء في المكان: أثبته فيه؛ والوضائع والوضيعة قوم ينتقلون من أرض إلى أرض والواضعة: الروضة»[2].

البيئة فيما ورد« تبوأت منزلا: أي نزلته؛ وتبوأ المكان :حله؛ والبيئة المنزل والمباءة منزل القوم»[3].

المحل «ويقال محل ومحلة ومحول وهو المكان والأرض؛ والمحل نقيض المرتحل والمحل الموضع الذي يحل فيه؛ والمحلة منزل القوم والحلة جماعة بيوت الناس لأنها تحل»[4].

المجال وهو« من الجُلِّ والجل من كل شيء: معظمه؛ ومن البيت:مكان ضربه أو بناؤه »[5].

---

[1]-حورية الظل؛ الفضاء في الرواية العربية الجديدة؛ المرجع السابق؛ ص25.

[2]-المعجم الوسيط؛ مجمع اللغة العربية ؛المصدر السابق؛ ص40.

[3]-ابن منظور؛لسان العرب؛المصدر السابق؛ص242.

[4]-المعجم الوسيط؛المصدر السابق؛ص194.

[5]-المصدر نفسه؛ص131.

الملا وقد ورد فيه أنه «الفلاة من الصحراء والمتسع من الأرض؛ والقطعة من الزمن ويقال مر ملأ من الليل ما بين أوله إلى ثلثه »[1].

وتماشيا مع ما تم ذكره في تعريفنا للمصطلحات الذي تندرج ضمن مفهوم واحد متقارب يجعل في تحديده خلط وإلتباس كونها مرادفات تشير جلّها إلى قيم ثابتة متموقعة تحت مسمى المكان مرتبطة بالخواء والفراغ والحيز.

في حين تم تعريف المكان في معجم تاج العروس على أنه «الموضع الحاوي للشيء؛ وعند بعض المتكلمين أنه عرض؛ وهو اجتماع جسمين حاوي ومحوي؛ وذلك يكون الجسم الحاوي محيطا بالمحوي؛ فالمكان عندهم هو المناسبة بين هذين الجسمين وليس هذا بالمعروف في اللغة؛ قاله الراغب جمع أمكنة كقذل أو أقذله وأماكن جمع الجمع»[2].

ومن خلال ما درسناه سابقا يتضح لنا جليا أن مصطلح المكان عند اللغويين يقصد به الموضع الثابت المحسوس الملموس؛ والحاوي للشيء؛ والمحيط به؛ والمتسع من الشيء ؛كما يقصد به المستقر والمكانة والمنزلة والملا .

إصطلاحا:

لقد حظي المفهوم الإصطلاحي للمكان باهتمام العديد من مجالات المعرفة به كالفلسفة والأدب والنقد؛ إذ نجده في البعد الفلسفي في الفلسفة اليونانية يأخذ مفهوم الإحتواء؛ إذ أن أول من صرح به وإستعمله إصطلاحيا هو أفلاطون وجعل منه حاويا وقابلا للشيء؛ إذ« يرى أفلاطون أن المكان هو ما يحوي الأشياء ويقبلها ويتشكل بها في حين يرى كل من الفيلسوف إقليدس وديكارت أن المكان ينبغي أن

[1]-المعجم الوسيط، المصدر السابق؛ ص887.

[2]-الزبيدي؛ تاج العروس من جواهر القاموس؛ المصدر السابق؛ص94.

يكون ذا ثلاثة أبعاد في العرض والطول والعمق؛ في حين سبينوزا ومالبراش المكان إمتداد غير متناه»[1].

فيعرفه أفلاطون «بأنه الحاوي للموجودات المتكاثرة ؛ومحل التغيير والحركة في العالم المحسوس؛ عالم الظواهر الحقيقي»[2]؛ أي أنه يعتبره محل غير مستقر للأشياء فهو في حركة دائمة؛ يحوي الموجودات ويتشكل من خلالها.

وهو عند جميل صليبا« الموضع وهو المحل المحدد فنقول مكان فسيح ومكان ضيق وهو مرادف للإمتداد»[3].

ويشير هذا التعريف إلى إرتباط الموضع بوجود مادي ملموس؛ فنجد في المكان الفسيح توسع في الرقعة؛ ونجد كذلك في المكان الضيق أشكال وأجسام وأشياء محددة أو قابلة للتحديد يمكن إدراكها بأي نوع من أدوات الإدراك وبالتالي عدم إمكانية إستعماله كمرادف لمصطلح الفضاء.

ولا يفوتنا أن ننوه عن مفهومين للمكان؛ إذ نجد فرقا بينهما يتمثل في «المكان الحقيقي والمكان غير الحقيقي؛ فالأول هو السطح المساوي لسطح متمكن وهو نهاية الحاوية المماسة لنهاية المحوي ؛أما المكان غير الحقيقي فهو الجسم المحيط»[4].

---

[1]-باديس فوغالي؛ الزمان و المكان في الشعر الجاهلي؛ المرجع السابق؛ ص171.

[2]-محمد علي عبد المعطي؛ قضايا الفلسفة العامة و مباحثها؛ ط2؛ دار المعرفة الجامعية الإسكندرية؛ 1984؛ ص124.

[3]-جميل صليبا؛ المعجم الفلسفي؛ المرجع السابق؛ ص214.

[4]-باديس فوغالي؛ الزمان و المكان في الشعر الجاهلي؛ المرجع السابق؛ ص172.

وفي نفس الصدد نجد إستعمالا للمصطلح من طرف فلاسفة المسلمين؛ إذ أجمعوا على أن المقصود بالمكان هو «الفراغ المتوهم الذي يشغله الجسم وينفذ فيه أبعاده ويرادفه الحيز»[1].

ونلاحظ هنا ربطهم للمكان بمصطلح الحيز باعتباره يحمل نفس الدلالة والمفهوم كونه متمثلا في الفراغ الذي يحوي الموجودات من أجسام وأشياء ويجعل منه حقلا ينفذ فيه أبعاده وتصوراته الفعلية.

أما المكان في الرواية« تؤسسه اللغة ويتحدّد جغرافيا؛ وقد يكون مدركا من قبل حواس الشخصية أو السارد؛ أو يكون إستيهاما وحلميا وفردوسيا مفقودا ؛ وتنتجه الذات أو الشخصية عبر الإستيهامات أو التذكر والأحلام ويتلخص في مجموعة من الأمكنة وتوابعها من أشياء ومؤثرات وغيرها»[2].

وهو أحد أهم العوامل الأساسية التي يقوم عليها الحدث إذ أنه «لن تكون هناك دراما بالمعنى الأرسطي للكلمة ولن يكون هناك أي حدث ما لم تلتقي شخصية روائية بأخرى في بداية القصة وفي مكان يستحيل فيه ذلك اللقاء.

كما أن المكان هو خديم الدراما في الرواية؛ فالإشارة إليه تدل على أنه جرى أو سيجري بشيء ما؛ فمجرد الإشارة إلى المكان كافية لكي تجعلنا ننتظر قيام حدث ما؛ وذلك أنه ليس هناك مكان غير متورط في الأحداث»[3].

إذ لا يمكن أن يكتب عمل درامي أو حدث أو رواية خارج إطار المكان باعتباره مسرح الأحداث وملتقى الشخصيات والموضع الذي تقوم فيه الحوارات وإطارها الجغرافي الكائن فيها والقائم بها.

---

[1]-زوزو نصيرة ؛المرجع السابق؛ ص11.

[2]-حورية الظل؛ الفضاء في الرواية العربية الجديدة؛ المرجع السابق؛ ص27.

[3]-حسن بحراوي؛ بنية الشكل الروائي؛ المرجع السابق؛ ص29؛30.

« والمكان الروائي بالمقارنة بالمكان الواقعي إضافة لأبعاده المكانية يتميز بكونه فضاء لفظي بامتياز؛ لا يوجد إلا من خلال اللغة ويختلف عن الفضاءات الخاصة بالسينما والمسرح أي الأماكن المدركة بالحواس؛ فهو فضاء لا يوجد إلا من خلال الكلمات المطبوعة بالكتاب فهو يتشكل كموضوع للفكر يخلقه الروائي بكل أجزائه»[1].

ومن خلال ما ذكر سالفا حول تعدد الأمكنة؛ فإننا نلحظ أن المكان الروائي يختلف إختلافا جذريا عن المكان الواقعي باعتباره فضاء لفظيا ثريا بالأفكار والكلمات والتي تمثل عنصر لإجتذاب القارئ.

«ويعتبر المكان في حد ذاته؛ سواء أكان واقعيا أو متخيلا وسيلة وليس غاية؛ وحقيقته في الشعر نفسية (أي ذاتية)؛ وليست موضوعية وبهذا يصبح المكان ليس كيانا ماديا مجردا إنما عنصر فني متخيل ثري بالقيم والأفكار ويحاكي صور الأشياء في الواقع؛ وأحيانا يفوق هذا الواقع بالمعنى والرمز؛ أو الدلالة؛ وذلك في إطار التركيب والبناء الداخلي للقصيدة أو النص الشعري»[2].

مفهوم الحّيز:

لغة: « حِيزَ الحُوزُ والحَيِزُ: السيرُ الرُوَيْدُ والسُوقُ اللَيِّنُ ؛ وَحَازَ الإِبِلَ ؛ ويحُوزُهَا ويَحِيزهَا: سارها في رِفْقٍ؛ و التَحيُّزُ التَلَوّي والتقلُبُ؛ وتحَيّزَ الرجلُ أرادَ القِيام؛ فأبطأ ذلك عليه؛ والواوُ فيها أعلى؛ وحِيزَ حَيّزٌ من زَجرَ المغزى.

ورواه ثعلب: وتحَوزَتِ الحيّةُ وتحَيزَت؛ أي تَلَوَتْ ؛ يقال مَالَكَ تتَحَيَزُ تحَيُزَ الشَيءِ.

---

[1]-محمد بوعزة؛ تحليل النص السردي؛ ط1؛ الدار العربية للعلوم؛ 2010 ؛ص100.

[2]-ينظر:حيدر لازم مطلك؛ الزمان و المكان في شعر أبي الطيب المتنبي؛ ط1؛ دار صفاء للنشر و التوزيع؛ عمان؛ الأردن؛ 2010 ؛ص155.

قال القطامي:

تحَيَّزَت مِنِّي خَشيةَ أن أُضِيفَهَا كَمَا اِنحَازَت الأفْعَى مَخافَةَ ضَاربِ.

يقول :

تتنحى هذه العجوز وتتأخر خوفا أن أنزل عليها ضيفا.

ويروي :

تحُوُز مِنِّي؛ وتَحُوزُ تَحَوزَ الحيةِ وتحيُّزَهَا؛ وهو بطيءُ القيامِ إذا أراد أن يقوم فأبطأ عليه ذلك»[1].

وورد أيضا في مادة حَوَزَ « الحوزُ في الأرض أن يتخذها رجل ويبين حدودها؛ فيستحقها. فلا تكون لأحد فيها حق معه؛ فذلك الحَوْزُ»[2].

وورد في تاج العروس «الحوز: الجمع وضم الشيء والحوز :الموضع؛ يحوزه الرّجل (نتخذ حواليه مِسَنَّاة) والجمع الأحواز»[3].

ونلاحظ من خلال هذه التعاريف أن الحيز متعدد التعريفات فهو يعني القيام الإنزياح عن المكان والموضع.

إصطلاحا:

نسمي هذا الأخير باسم الحيز نتيجة لتقابله مع المصطلحين الفرنسي والإنجليزيespace; space ؛ وذلك لتقارب المفهوم بالآخر؛ والحيز لدى غريماس هو «الشيء المبني أي المحتوي على عناصر متقطعة إنطلاقا من

---

[1]-ابن منظور؛ لسان العرب؛ المصدر السابق؛ ص287.

[2]-المصدر نفسه؛ ص267.

[3]-الزبيدي؛ تاج العروس؛ المصدر السابق؛ ص64.

الإمتداد المتصور على أنه بعد كامل ممتلئ دون أن يكون حل لإستمراريته؛ ويمكن أن يدرس هذا الشيء المبني من وجهة نظر هندسية خالصة »[1].

ويرى غريماس أن «الفضاء هو الحيّز؛ والحيّز هو الشيء المبني المحتوى من عناصر متقطعة إنطلاقا من الإمتداد المتصور»[2].

عرفه عبد المالك مرتاض بأن« الحيّز كما نتصوره نحن؛ هو هيئة تتخذ أشكالا مختلفة لا نهائية لتمثها؛ فتعرض لنا...معقرة؛ مسطحة؛ ومستقيمة؛ وطيلة؛ كما تتمثل لنا في صورة خطوط؛ وأبعاد؛ وأحجام وأوزان؛ دون أن ترتبط بالضرورة بها أو بمن فيها»[3].

«كما يعني له ما هو خرافي أو أسطوري أو كل ما يندّ على المكان المحسوس كالخطوط والأبعاد والأحكام والأثقال والأشياء المجسمة مثل الأشجار والأنهار»[4]

فنلاحظ أن مرتاض يجعل من الحيز في تصوره أشكالا هندسية وأشياء مجسمة؛ كما يقصد به كل ما هو أسطوري خرافي؛ فهو بذلك حيّز النص المشكل. كما يعدّ عبد المالك مرتاض القضاء قاصر بالنسبة إلى الحيّز؛ إذ يقول في هذا السياق« الفضاء من منظورنا على الأقل قاصر بالقياس إلى الحيز؛ لأن الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الخواء والفراغ؛ بينما الحيّز لدينا ينصرف إستعماله إلى النتوء والوزن والثقل والحجم والشكل»[5]

---

[1]-عبد المالك مرتاض؛ في نظرية الرواية؛ ص42.

[2]-المرجع نفسه؛ ص122.

[3]-عبد المالك مرتاض؛ السبع المعلقات؛ http://www.awr-dam.org

[4]-عبد المالك مرتاض؛ تحليل الخطاب السردي؛ معالجة تفكيكية سيميائية لرواية زقاق المدق؛ د.ط؛ ديوان المطبوعات الجامعية؛ الجزائر؛1995؛ص245.

[5]-عبد المالك مرتاض؛ في نظرية الرواية؛ المرجع السابق؛ ص121.

بل وحاول الجمع بين المصطلحات الثلاث(الفضاء ؛المكان؛الحيز) في قوله «بينما الحيّز في تصورنا و استعمالنا الذي دأبنا عليه قادر على أن يشتمل كل ذلك بحيث يكون إتجاها وبعدا؛ ومجالاً وفضاءا وجوًّا وفراغاً وامتلاءً؛ وخطأ في أيّ شكل في أشكاله الهندسية الكثرة »[1].

وذكر بأنه من المستحيل أن يتم التغاضي عن مصطلح الحيز؛ أو المرور دون التوقف عليه مع إستحالة إبداع الراوي خارج إطار الحيز؛ الذي يعتبره الشكل الأساسي في الرواية.

ووضح قائلا أنه «من الصعب أن يرد الحيز منفصلا عن الوصف حتى وإن سلّمنا بذلك؛ فإنه يكون كالعاري؛ وبه أي الوصف يتخذ مكانة مميزة من بين المكونات السردية الأخرى؛ مثل : اللغة و الشخصية و الزمن»[2].

ومن هذا يمكن الملاحظة بشكل واضح وجليّ التقارب والإلتباس والتداخل الحاصل بين هذه المصطلحات والتي تجعل من الأمر بالغ الصعوبة في إمكانية التفريق والتمييز بين هذه المفاهيم بشكل دقيق ومفصل ونهائي؛ وبالتالي عدم القدرة على تشكيل نص سردي روائي خالٍ من هذه التداخلات التي تجسد جملة العناصر المصورة للرواية .

ثانيا-أهمية الفضاء :

أضحى الفضاء من أهم العناصر الضرورية والأساسية لأي عمل فني روائي؛ نظرا لأهميته البالغة والتي لا تتوقف عند مستوى واحد ؛بل تطال بشكل أكبر على مستويات أخرى تجلّ الأبحاث التي بنيت في دراسات الرواية شكلت مكانة لمكون الفضاء الذي أصبح له أهمية في الروايات وفي تأطير مادتها الحكائية؛

---

[1]-عبد المالك مرتاض؛ دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة"ابن ليلاي"لمحمد لعيد؛ ص102؛103.

[2]-ينظر:عبد المالك مرتاض؛ في نظرية الرواية؛ المرجع السابق؛ ص185؛186؛187.

وتنظيم أحداثها. إذ «تطور الوعي بالفضاء في الكتابة الروائية على الأقل منذ "فلوبير" و"ترويست " وصولا إلى الرواية الجديدة في فرنسا تطّور بالمعنى الذي لم يعد معه مجرّد عنصر تكميلي مقحم؛ بل أضحى حضورا كاملا في النص الروائي... وذلك إلى الحد الذي يجعلنا القول بأن الفضاء هو إحدى العلامات المميزة للكتابة الروائية الجديدة»[1]

تكمن أهمية الفضاء في إبراز جمالياته؛ وقيمه الفنية التعبيرية التي تجعل منه عنصرا مترابطا مع بقية عناصر الرواية؛ لتشكل بذلك عملا فنياً محكماً؛ يصبح من خلاله الحدث الروائي إطارا خاصاً به ومكاناً وزماناً يتحكم به وينظمه؛ كما أن «الفضاء الروائي ليس مجرّد تقنية أو تيمة أو إطار للفعل الروائي؛ بل هو المادة الجوهرية للكتابة الروائية؛ ولكلّ كتابة أدبية... ومن ثمة يتعين أن نرتقي في قراءتنا الأدبية بالفضاء إلى مستوى التثمين الجمالي الضروري»[2].

وله أهمية أخرى برزت في إنتماء الفرد إلى فضائه وإرتباطه به وبهويته؛ إذ يتجلى الفضاء بأهميته القصوى في «تشكيل الفرد وأحاسيسه وانفعالاته من مراحله المبكرة ومن هذا الإرتباط يبرز الوعي والإحساس عند الفرد بالإنتماء إلى الفضاء المحدد»[3].

إن الفضاء الروائي المتماسك والحسن الجيد؛ قد يعين السارد في مهمة التعليق أو التحليل والتفسير.

كما يتجلى في مهمة أخرى متعلقة بالإنفعالات النفسية للشخصيات الروائية وكيفية ضبط إيحاءاتها .

---

[1]-حسن نجمي؛ شعرية الفضاء السردي، المرجع السابق؛ ص50.

[2]-المرجع نفسه؛ ص05.

[3]-سعيد يقطين؛ قال الراوي؛ ط1؛ المركز الثقافي العربي؛1997 ؛ص241.

إن الفضاء الروائي أبعد وأعمق تعبيرا عن ما هو جغرافي؛ وإنما يتعدى ويتجاوز ذلك ليشمل أبعاد أخرى تصور لنا خيال الشخص وتظهر ما هو مجسد في ذهن الإنسان.

كما برزت أهمية الفضاء البالغة داخل الرواية ونصوصها «باعتباره المؤلف بين مكوناتها حيث يلف- الفضاء- مجموع الرواية؛ بما فيها الأحداث المسرودة التي لا يمكننا تحديدها إلا في إطار إستمرار المكان الذي يلفها؛ ويظل موجود أثناء جريانها»[1].

ويظهر لنا من خلال هذا الأخير أن الفضاء ينسج خيوطه على الرواية فيلفها ويغطيها بالأحداث ويحرس رقعتها؛ ويظهر بشكل جليّ في إطارها المكاني.

وفي سياق هذه الأهمية نستنتج أن الفضاء أسبق من الزمن الذي لا يجد سيرورته إلا داخل هذا الأخير الأشمل والأعم منه؛ ألا وهو الفضاء.

ومن هذه الزاوية «يمكننا النظر إلى المكان بوصفه شبكة من العلاقات والرؤيات ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتشييد الفضاء»[2].

وفي نفس الصدد يقول يوري لوتمان أن « الفضاء يمثل محورا أساسيا من المحاور التي تدور حولها نظرية الأدب..... ولم يعد مجرد خلفية تقع فيها الأحداث الدرامية كما لا يعتبر كمعادلا كنائيا للشخصية الروائية فقط؛ولكن أصبح ينظر إليه على أنه عنصر شكلي وتشكيلي من العناصر الأدبية؛ هذا بالإضافة إلى

---

[1]-مشري بن خليفة حمزة قريرة؛ الفضاء الروائي بينة وعلامة-بحث-؛جامعة قصدي مرباح؛ ورقلة؛ ص291.

[2]-حسن بحراوي؛ بنية الشكل الروائي؛ المرجع السابق؛ ص32.

أنه كان وما زال يلعب دورا هاما في تكوين هوية الكيان الجماعي؛ وفي التعبير عن المقومات الثقافية في جميع أنحاء العالم»[1].

إذّ يعد شرط الوجود الإنساني؛ فلا يتحقق تعينه الذاتي إلا فيه وبه؛ فالحضور والغياب لاَزِمَانِ في صلب الفضاء؛ كونه هو البدء والمنتهى؛ وهو إعادة تشكيل وخلق جديد لما هو موجود وكائن.

ثالثا- وظائف الفضاء:

قدم "جوزيف إ.كيسنر" جملة من الوظائف في الفضائية التي تقوم بضبط الرواية؛ حددها في عناصر ومكونات نظرية؛ نذكر منها وجهة النظر؛ والخط والمستوى؛ وخاصية المشهد وخلق الشخصيات الروائية؛ والشكل الوظيفي؛ وأدرجها ضمن الفنون الفضائية التصويرية؛ والنحتية؛ والمعمارية؛ ومنه اشتقت الرواية الوضعية الإطارية والمشهد. ومن زاوية أخرى؛ أشار "بول دي مان" إلى مفهوم آخر للفضائية وهو «الفعل التأويلي الذي في حد ذاته فضائي لا يمكنه ؛ من ثمة ؛ تجاهل العناصر الفضائية للعمل الذي هو بصدد تأمله»[2].

وتماشيا مع ما تم ذكره نستنتج أن للفضاء أربعة وظائف في الرواية؛ وهي:

- من حيث أنه إبهام ثانوي* فعال في النص و خاصية أساسية تحقق له الخصائص الفضائية في الفن الزمني؛ يقول"إ.كيسنر":«فالوظائف الفضائية

---

[1]-عثمان بدري؛ وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ؛ ط1؛ موفم الشرق؛ الجزائر؛ 2000؛ ص91.

[2]-جوزيف إ-كيسنر؛ شعرية الفضاء الروائي؛ المرجع السابق؛ ص29.

* الإيهام الثانوي للرواية عامل فضائي محايث في الفن الزمني الذي عبره ينتج التحقق المكتمل للشكل؛المرجع نفسه؛ص26.

خاصيات في الرواية وليس تناظرات... من منظور الفضاء هذا من حيث إيهام ثانوي أو عامل»[1].

وحدد له وظيفة ثانية تمثلت في الأنواع والأشكال الهندسية من خط ومستوى ونقطة و مسافة ... إذ تتضمن مكوناتها النظرية وجهة النظر؛ والخط؛ والمستوى... وهو مفهوم فضائي فني مندرج في الفن الزمني»[2].

وتكمن الوظيفة الثالثة في الفنون الفضائية وعلاقتها بالرواية كالرسم؛ والنحت وفن العمارة؛ وركز أكثر على هذا الأخير؛ ف «الشكل الوظيفي كلها مشتقة من الفنون الفضائية التصويرية؛ و النحتية؛ والمعمارية على التوالي»[3].

كما تتجلى وظيفة رابعة تمثلت في تأثير الفضائية على الفعل التأويلي من حيث «أن النص يخلق حقلا (مطابقا مولدا) بإدماجه القارئ في علاقة دينامية مع هذا النص»[4].

---

[1]-جوزيف إ-كيسنر؛ شعرية الفضاء الروائي؛ المرجع السابق؛ ص28.

[2]- المرجع نفسه؛ ص28.

[3]-المرجع نفسه؛ ص28.

[4]-المرجع نفسه؛ ص30.

الفصل الثاني:

أولا- تشكلات الفضاء في الرواية:

يكتسب الفضاء في الرواية أهمية بالغة وكبيرة كونه عنصراً أساسياً حيويًا وفنياً وابداعياً فيها؛ باعتباره الحيز الذي تجري فيه أحداثها وتتحرك ضمنه شخصياتها؛ فهو المرآة العاكسة لصورهم ومساراتهم ولذلك أشرنا سابقا لتعدد الفضاءات في الرواية التي بين أيدينا؛ وتنوعها بين فضاء جغرافي ونصي... وبالتالي سنحاول الإلمام بها وذكر دلالاتها.

1- الفضاء الجغرافي:

كما أسلفنا الذكر في الدراسة النظرية حول الفضاء الجغرافي على أنه أحد المكونات المهمة في تشكيل الفضاء؛ كون أن جغرافية الفضاء في الرواية هي التي تشمل الأمكنة التي تتفاعل فيها الشخصيات وتتحرك لتصنع مركزا حيويا نشطاً؛ وبالتالي تشكل ثنائية ضدية على تعدد فضاءاتها من بيوت؛ مقاهي؛ مدن... ممثلة في فضاء مغلق والآخر مفتوح.

وتأسيسا لما أورده محمد عزام بقوله أنه« إذا كان باشلار قد درس جدلية الخارج والداخل وعارض بين القبو و العلية؛ فإن لوتمان أقام نظرية متكاملة للتقاطبات المكانية إنطلاقا من أن الفضاء هو مجموعة من الأشياء المتجانسة التي تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المعتادة: القريب والبعيد/ الأعلى والأسفل /المنفتح والمنغلق»[1]

فإننا بمحاولة منا إلى تصنيف هذه الفضاءات والتطرق إلى باب جمالية الفضاء الجغرافي لرواية" مملكة الفراشة".

---

[1]-محمد عزام؛ شعرية الخطاب السردي؛ المرجع السابق؛ ص68.

الفصل الثاني:

الفضاء المفتوح:

1- فضاء الوطن/ المنشأ/ الديار:

ويسمى أيضا بالمأمن؛ إلا أنه لم يكن كذلك في هذه الرواية؛ لأن الوطن هو المكان الوحيد الذي يحقق للفرد إنتماءه؛ حريته؛ هويته ووجوده كونه «فضاء أرضيا يمارس الإنسان وسطه فعل الحياة؛ يتوطن فيه ويتجذر ويكون لنفسه هوية تمثل كيانه الذي لا يتجزأ منه؛ ومن هنا كان إرتباط البحث عن الهوية بالبحث عن المكان؛ فالذات البشرية لا تكتمل داخل حدود ذاتها بل تستنبط خارج هذه الحدود حيث المكان الذي يمكنها أن تتفاعل معه»[1].

إن الوطن لم يكن يوما يناسب مقاس أحلام وتطلعات"ياما"؛ بل وتطلعات جميع المواطنين؛ وليس من الجائز إتهامه؛ بل إتهام من يصنعون الأهوال والحروب فيه ويدشنون ثورة الجياع؛ إنها الخلفية التاريخية للرواية والتي صورت ونقلت مقاطع حية لأهوال ومجازر الحرب الأهلية في الجزائر؛ والحقيقة أن الشعب آنذاك كان يحيا عمرا لا ملامح له؛ ولا يشبه ما يفترض به أن يشبه.

لقد كانت الأوضاع المزرية للبلد تشكل فضاء ضياع وموت وظلام وخوف وشقاء للجزائريين في ظلال هذه الحرب الصامتة؛ الحرب التي لا يدري شعبها إن كانت عادلة أم لا. الوالد زوبير" زوربا" «كان يرفض أن يسميها الحرب الأهلية لأنه كان يجد في كلمة الأهلية شيئا من العطف والحنان. كان يقول هذه حرب قذرة؛ مركبة ومميتة وبآلاف الأقنعة.حرب ضد الأهالي... حرب القتلة»[2]

---

[1]-الشريف حبيلة؛ مكونات الخطاب السردي-مفاهيم نظرية-؛ ط1؛عالم الكتب الحديثة؛ إربد؛ 2011؛ ص39.

[2]-واسيني الأعرج؛ مملكة الفراشة؛ ط1؛ دار الصدى للصحافة و النشر و التوزيع؛ دبي؛ يونيو؛ 2013؛ ص114.

إذا هو فضاء دمار وخراب ومعاناة وآلام وإنطفاء آمال وإنعدامها؛ إن الميت فيها «لا يصبح شهيدا إلا بقدر إنتسابه للجماعة المنتصرة؛ وإذا مات خارجها؛ أو حتى خارج الجماعة المنهزمة فهو لا شيء؛ وعليه أن يجد حفرة يضع فيها جثته بسرعة وبسرية حتى لا تأكله الذئاب والكلاب الضالة؛ بلا أعلام ولا أناشيد وطنية ولا إعتراف؛ كثيرا ما يُنسى تقييده في سجلات الوفيات لأن لا أحد معني به؛ وليس موجود أصلا»[1] .إذا كيف لفضاء الوطن أن يكون آمنا وسط هذا الخراب؟؛ كيف يكون ملجأ الحالمين؛ وسقف الطامحين فيه؟ كيف يكون ملاذ الهالكين الخائفين وهم يستمرون في المرور جوار الجثث دون أن يشتموا رائحة الموت؛ وفي الطريق سرب من الحائرين المهاجرين؛ كانت" ماريا" منهم قد إختارت الهجرة إلى مدن الشمال... إلى المنفى؛ محاولة منها لدفن صرخات فؤادها المستنجدة وإلى نسيان أرضها ومآسيها؛ هي الظروف التي أطاحت بالوطن فجعلت منه فضاءا للهجرة والإغتراب؛ تتحدث" ياما" عن أختها «أختي ماريا؛ توأمي بخير؛ هي في مونتريال... كلما كتبت لها رسالة أوصيها بأن لا تأتي »[2].

حيث كانت" ماريا" تنظر إلى الخلاص من واجهتها الخاصة ؛فعندما تسقط أحلامها وتقيد أجنحتها الملونة تعود لتحملها مثقلة بهمها وإشتياقها وتكمل المسير نحو منفاها فهي مدركة بأن الجهل وطن أن الوعي منفى وأن الغربة في الغربة حلال وأن الغربة في الوطن قاتلة.

صور لنا السارد فضاء من الرعب والتشاؤم والإنكسار في طابع يحمل إيحاء سلبي ليدل على المأساة ويناقض حب الوطن وأمانه وسلامه ويكسر فيه جوّ الفرح

---

[1]-واسيني الأعرج؛ مملكة الفراشة؛ المصدر السابق؛ ص115.

[2]-المصدر نفسه؛ ص168.

والمرح والسكينة والهدوء.إذ أنه ليس من المعقول أن يعتنق المرء حب وطن لا يجد فيه أبسط شروط الحياة؛ ولا أن يكون مستعدا للدفاع عنه؛ وهذا غرض الكاتب في الكشف عن الظروف الإجتماعية والتاريخية إلاقتصادية التي عاشتها البلاد إبان تلك الفترة والتي جعلت من أفرادها يلوذون بالفرار نحو المجهول خوفا من أن تمسهم المنية؛ وهذه الأبعاد النفسية والتاريخية والإجتماعية؛ أكسبت الرواية رؤية جمالية فنية مست النص في مستويات متفاوتة؛ ومع هذه الأبعاد التي عاشها الشعب في وطنه والظروف القاسية التي جعلته حبيسا لها؛ إلا أن حب الوطن صعب إقتلاعه و الإمتناع عنه كقطعة من الوجدان أو فطرة جبل عليها المنتمي لها؛ بل وهناك الكثير ممن يفضلون الموت في أوطانهم على الهجرة منها ؛فقد ورد في الرواية ذلك حينما سرد «هنا يموت قاسي* لن أرحل من هنا إنتهت هذه الحرب الصامتة البائسة أم لم تنته. لست أفضل ممن فضل البقاء وكان بإمكانه الخروج النهائي من هذه الأرض... هذه أرضي؛ لا أعرف تربة أخرى؛ هنا مات جدي وأمي؛ وجزء مهمّ من أهلي؛ وهنا أموت»[1].

وعليه يبقى الأمل كبيرا وصامدا في طريق تجاوز تلك الحروب الأهلية وعودة إعمار الوطن والنهوض به؛ وبالتالي محاولة إلتماس فضاء جميل في مجمل حالاته سواء كان في نوره وظلمته؛ في حقيقته وأوهامه؛ أوفي ظلمه و عدله.

2- فضاء المدينة (الجزائر العاصمة):

لقد تجلى الفضاء الحكائي للرواية في المدينة "الجزائر" «وهي المكان الذي تلتقي فيه كل عناصر الحياة المنتشرة الكثيرة؛ فيها تتعدد وجوه الإنتاج الحضري؛ كما تتحول بداخلها الخبرة والتجارب الإنسانية إلى إشارات ورموز؛ وأنماط للسلوك؛

*مثل شعبي جزائري يقصد به التشبث بالشيءو الإستمرار على البقاء فيه مهما كانت النتائج و الثمن.

[1]-واسيني الأعرج؛ مملكة الفراشة؛ المصدر السابق؛ ص22.

وقواعد النظام»[1]؛ فقد فرضت المدينة حضورها في النص؛ كما فرضته في الأدب والفنون بوجه عام؛ حيث أصبح لها أهمية بالغة؛ فأضحت بذلك مدخلا رئيسيا لتناول مختلف المواضيع في شتّى الميادين؛ إذ «تلعب المدينة في الرواية دورا شديد الأهمية؛ بل إن المدينة هي في الأساس المكان الذي كان متطلب مسبقا لإنبثاق الرواية. كفن أدبي؛فلا يسبق الروائي المدينة بل في البدء تكون المدينة؛ ثم تجيء بعد ذلك القدرة على دفع الحياة في حقائق الإبداعات؛ ومنها الفن الروائي؛ بشكل خاص فالرواية هي الصورة الكلامية للتركيبة المدينية»[2]

وبصرف النظر إلى أن تيمة المدينة في الرواية تمثل إحدى أهم الموضوعات الرئيسية والهامة والتي صنعت مكانتها الخاصة؛ فقد «فرضت حضورها لأن القاص غالبا ما يريد التخلص من حرج الكتابة عن القرية ؛فيكتب عن المدينة لأنها عالمه؛ خاصة وأن هذا الحرج ينبع غالبا من تحول الروائي إلى إنسان يعيش في المدينة؛ سواء كان يعيش فيها من البداية أو نزح إليها من الريف ليتثقف ثم ليعمل؛ ولا يبقى له من القرية إلا ذكريات طفولته»[3]. ولكون المدينة مجمع حضاري ذو نمو وكثافة سكانية كبيرة وفي تطور دائم جعلها مميزة وذات أهمية وأنشطة وظيفية «من حيث هي بيئة محسوسة وتدرج إلى واقعها بصفتها شبكة معقدة من العلاقات البشرية؛ وصعودا إلى قيمتها الرمزية باعتبارها مستودع الإنجازات الحضارية؛ والعلمية؛ والصناعية والتكنولوجيا؛ وباعتبارها كذلك

[1]-غنيم محمد أحمد؛ المدينة دراسة في الانثربولوجيا الحضرية، المرجع السابق؛ ص154.

[2]-المحادين عبد الرحمن؛ جدلية المكان و الزمان و الإنسان في الرواية الخليجية؛ ص103.

[3]-نبيل حمدي الشاهد؛ بنية السرد في القصة القصيرة-سليمان فياض أنموذجا، ط1؛ الوراق للنشر؛ عمان؛ الأردن؛ 2013؛ ص262.

المصدر المحتمل للشرور والآثام؛ من التفرقة العنصرية؛ إلى الدمار»[1]؛ فهي غالبا ما ترتبط بالضوضاء والإزدحام؛ والجوّ الخانق والصخب والضجيج؛ وكثرة المشاة فيها والمراكب وغيرها؛ إلا أن هذه الصورة غير واردة في مدينة الرواية والتي نقلت لنا المدينة كفضاء صامت مرعب غامض مخيف.

إن المدينة في رواية" مملكة الفراشة" تأخذ فضاءا كبيرا وواسعا من أحداث تدور داخل مكان واحد؛ كون العاصمة مدينة كبيرة جميلة واسعة؛ مكتظة بالسكان من مختلف ربوع الوطن ومع هذا فلا يسمع فيها صوت إلا صوت الرصاص والبكاء والصراخ؛ إذ يحاول السارد أن يعكس لنا حياة هذه المدينة تحت وطأة القتل والدمار والتي كان يعيشها المجتمع وأسرة" ياما" في الرواية؛ فقد إمتزجت حياة الأسرة المعكرة والمضطربة مع مرارة العيش والصمود في ظل الحرب الأهلية؛ تقول" ياما" في هذا الصدد« لبست معطفي في الخشن وخرجت نحو المدينة المثلجة والخائفة من غموضها؛ وأنا أتدحرج في صمت الشوارع؛ مفرغة الداخل...»[2]؛ وفي مقام آخر وصفت جوّ المدينة قائلة «في اللحظة نفسها سمعت في الخارج صوتا شجيا كأنه بكاء؛ كان يأتيني ناعما ودافئا فتحت النافذة؛ كانت السماء بلا نجوم؛ باردة وقاتمة؛ المدينة مستكينة لقدر غامض»[3].

وعلى قدر جمال مدينة الجزائر العاصمة إلا أن الحقبة المريرة للعشرية السوداء جعلتها تكتسي رداء الخوف والرعب من التجول في أحيائها؛ وبذلك فهي تمثل بعدا نفسيا نشهده في الشخوص بآثاره السلبية؛ وهذا ما جعل من فضائها بارزا؛ وواضحا جدا فيها وهو ما يعكس ملامح أحيائها؛ ومناظرها؛ وشوارعها.

---

[1]-محمود الربيعي؛ الشاعر و المدينة؛ مجلد19؛ مجلة عالم الفكر؛ العدد3؛ المجلس الوطني للثقافة والفنون؛ الكويت؛ 1988؛ ص132.

[2]-واسيني الأعرج؛ مملكة الفراشة؛ المصدر السابق، ص71.

[3]-المصدر نفسه؛ ص62.

إن الصراع العنيف الذي أحدثته الحرب الأهلية والصدمات العنيفة بين أفرادها أحدث توترا إنعدام أمن ورهبة ورعب والكثير من الحقد والكره والضغائن فقد صوروا القتل والتعذيب بأبشع الصور وأقبحها؛ فأحداث هذه الفترة وسمت بـالدامية وبالخصوص ما عاشته أسرة" ياما" جرّاء هذه الحرب؛ ونتيجة لكون هذا الفضاء فضاء متميز وراقي يحمل في صفاته أوصاف التمدن؛ فقد كان مقر الشخصيات وفضاء تحركها وإقامتها وسير أحداثها وتمركز وجدانها فهي القلب النابض والكيان الحي التي تتفاعل فيه الشخصيات لتخلق فضاء يبرز أبعادها الجمالية؛ بل ويسعى لإبراز التخبطات والإحباطات التي يعيشها سكان هذه المدينة.

« وفي هذه البلاد وطنيون كثيرون ؛يحبون أرضهم السخية حتى الموت؛ لكنهم يعيشون في الخفاء يا سيدي خوفا من الوضع الذي لم يرحم الصغير ولا الكبير؛ لاالمدير ولا العامل لا العاقل ولا المجنون؛ لاالمرأة ولا الرجل»[1].

3- فضاء الحقل:

يعدّ الحقل من الأفضية الجميلة ذات الخضار والأزهار والثمار؛ فهو المكان الطبيعي الذي يجني فيه المزارع قوت يومه؛ إلا أنه لم يبقى بهذا الجمال؛ فقد أصبحت أراضيه خاوية خالية على عروشها؛ بعدما إنتهكتها الممارسات البشعة للمجرمين والظلام فانصرف عنها أصحابها هلعا وخوفا على أرواحهم؛ فقد جاء في وصفها «كيف ترك حقوله في منطقة روندا وجاء إلى وهران بعد مجازر الحرب الأهلية في 1936. إلتحق ببعض أعمامه وأبنائهم الذين جاءوا إلى المنطقة في وقت مبكر؛ في نهايات القرن التاسع عشر عندما بدأ المعمرون في إستصلاح المروجات والأراضي المهملة لغرسها بأشجار الكرم التي نجحت

[1]-واسيني الأعرج؛ مملكة الفراشة؛ المصدر السابق؛ ص332.

بشكل كبير؛ كانوا يملكون حقول الكروم الواسعة»[1]. وهنا نلحظ صراع البقاء بينما يعيش المزارع مستترا طي لحف الكرى تنتابه الأحلام تارة واليقظة أخرى؛ يستفسر حول ما يرى من حقيقة الجمال؛ ويستحكي ما يرى عن جمال الحقيقة؛ ليسحب من تخيلاته وأوهامه إلى فضاء الواقع؛ فضاء التخلي عن أراضيهم نحو الغامض والمجهول؛ حاملين جراح فضاء الحقول من هذه الأرض القاسية «ليست الأرض هي القاسية؛ فنحن نصنع منها بهاما نشاء ؛مساحه أبهى من الجنة نحسد عليها؛ أو جهنم الموت المجاني البشر والجهل هما السبب في كل شيء؛ في الخير والشر»[2].

إذا يمثل هذا الفضاء فضاء إنتهاء وقهر؛ وترك رزق؛ وبتر قوت واِستهلاك جهد فلم يبقى من هذا الفضاء سوى ذكريات الماضي وطيف ألوانه التي لم تلبث قليلا لتصبح سرابا يختفي مع أول غمامة تمر من السماء؛ تمثلت تلك الذكريات بجمالها فيما أورده السارد إسترجاعا للصور الماضية؛ فذكر «أراني أحيانا طفلة صغيرة تركض وسط قوس قزح؛ تسير في التيه الجميل؛ في خط مستقيم قبل أن تعبث بالألوان بمتعة غريبة وبعبثية مطلقة؛ في أحيان أخرى أراني في فراش من أشعه الشمس الدافئة التي تحيط بي في شكل ستائر نورانية»[3].

إن فضاء الحقول ترك رواسبا زرعت آلاف التساؤلات والإرتباكات وكسرت الطموحات؛ ونثرت سواد الهموم في الأحلام؛ فسقت أراضيهم المخضبة بالحميم الذي نزل من الجحيم؛ فاستوت لتصبح من أشجار الزقوم؛ لا طعم لها ولا لون.

---

[1]- واسيني الأعرج؛ مملكة الفراشة؛ المصدر السابق؛ ص30.

[2]- المصدر نفسه؛ ص33.

[3]-المصدر نفسه؛ ص34.

4- فضاء الأوهام/ الأحلام/ الخيال:

فضاء الأحلام هو عالم من الخيال والأوهام؛ كونه وسيلة تلجأ إليها النفس لتهرب من الواقع المزري والصدمات النفسية التي يتلقاها الفرد في يقظته وتسرق لحظات من السعادة والإسترخاء في عالم مليء بالألوان والجمال ؛فهو فضاء متخيل خارج مجال الواقع تحكمه لحظات من اللاشعور التي تحركها المشاعر والرغبات المكبوتة؛ فتخفف وطأة الصدمات وتعالج بعض المخاوف والسلبيات؛فتسحب الحالم من الأحلام المهولة المفزعة لتنقله إلى عالم من الأحلام السعيدة المبهجة؛ هو فضاء للرومانسية والأفكار الجميلة.

إنبثق هذا الفضاء من رحم المعاناة في الحرب الأهلية؛ فكون دلالات منها الهروب من الأوضاع المزرية في فترة العشرية السوداء؛ فكان ملاذا آمنا للبطلة "ياما" التي صنعت من أحلامها مملكة خاصة بها تنصرف إليها لتُلَملِم أشلائها وتجمع أجزائها المعطوبة؛ وتصنع من نياط قلبها المكسور لوحة فنية مميزة تحت مسمى الحياة الإفتراضية تقول" ياما" عن أحلامها في أحد المقاطع«... الحياة الإفتراضية يا بابا ليست سيئة أمام حياة معطرة بالموت والدم والأشلاء ومعطوبة في الصميم؛ جميلة لأنها تشعرني بأننا ما زلنا على قيد الحياة وأن قابليتنا للحلم لم تمت؛ الكثير من الحيوات يابابا تمر بالضرورة عبر القراءة؛ وعبر هذه العوالم السهلة والجميلة»[1].

لم تكن" ياما" الوحيدة التي لجأت إلى هذا الفضاء؛ فنجد والدتها" فيرجي" تهرب إليه دوما لتتناسى ما حدث وما قد يحدث لاحقا؛ كانت هذه الشخصية تفر إلى الكتب فهي تعتبرها رحيق أحلامها وآمالها.

---

[1]-واسيني الأعرج؛ مملكة الفراشة؛ المصدر السابق؛ ص118.

تتحدث "ياما" عنها قائلة «فيرجي؛ أمي كانت أكثرنا هشاشة وتضررا؛ مقتل والدي كسرها في العمق على الرغم من أن حياتها لم تكن جميلة معه ؛فقد امتلكها خوف مرضي من رصاصة طائشة قد تأتي على أوهامها وأحلامها»[1].

يا لها من عبودية!! حتى الأحلام؟؟ من الممكن أن تسرق من الإنسان!!.

إن هذا الفضاء سمح للشخصيات بالخوض في تجارب خاصة لا تستطيع أن تعيشها في الواقع الذي غلب عليه طابع الحرب الدامية؛ حتى أحلام" ياما" الساذجة «أحلم بما يمكن أن أمنحه له من حب وما يمكن أن يمنحه لي من بهاء»[2].

وبالتالي فقد حمل هذا الفضاء في عمقه دلالات الأمل والرغبة في العيش؛ فهو فضاء التفاؤل والرجاء.

5- فضاء غرناطة:

هي مسرحيات وعروض حملت الفكر الحضاري؛ تجلت في عدة قضايا وتنوعت بين الفكر الثقافي والتراسل الموسيقي؛ وحملت دلالات وأفكار ومعاني هادفة وجعلت لنفسها مكانة ووجهة تستقطب المفكرين والمبدعين وحتى المتفرجين الذين إنصرفوا إليها مرفهين على أنفسهم؛ يحاولون أن يضللوا على أنفسهم ويروحوا عليها فنجد" فاوست"بعد غياب دام لسنوات عدة عن وطنه «ها هو ذا يعود أخيرا إلى أرضه ليعرض مسرحيته لعنة غرناطة؛ويوقع كتابه لمن أراد أن يتعرف على المسرحية مكتوبة»[3]

---

[1]- واسيني الأعرج؛المصدر السابق؛ ص126.

[2]-المصدر نفسه؛ ص28.

[3]- المصدر نفسه؛ ص68.

وكانت من دلالات هذه المسرحية أنها تعالج القضايا؛ فقد سُؤِل" فاوست" عن سبب وضعه للون الأحمر الطاغي على الإعلان الخاص بالمسرحية؛ فأجاب ضاحكا «أنهار الدم التي لم تتوقف إلى اليوم؛ ماذا لو حسبناها.

معادلة بسيطة؛ نأخذ عدد الذين ماتوا في الحروب؛ نعرف جيدا أن في كل إنسان خمسة لترات من الدم؛ نضرب عدد الأموات في خمسة ويعطينا الناتج من الدم الذي ساح هباء؛وهو أمر مرعب»[1].

هذا الفضاء يوضح التميز الموجود فيه؛ كونه فضاء للتسلية والترفيه؛ فضاء العروض المسرحية بالنسبة لهؤلاء؛ هو فضاء تشتيت للإفكار ونسيان للواقع المرير؛ وصرف للوقت وهجر للأحزان؛ إسكات للأفكار والهواجس لبضع ساعات والترويح عن الذات والإندفاع نحو الهوايات المفضلة للمواطن.

إن هذه الروايات والمسرحيات تتلاعب بالأفكار والأسماء لتصنع في عقول الناس جرعة إدمان على محتواها؛ وقد أصابت هذه البلية" ياما" التي كانت مولعة بها؛ ليس فقط إتباعا لحبيبها" فاوست" وإنما حُبًّا فيها؛ تسرد " ياما" فتقول« فقد أصبت بعدوى الأسماء الروائية والمسرحية ؛أحيانا أراني مدام بوفاري؛ لكني لا أملك راحتها في أحيان أخرى أراني دون كيشوت وأنا أملك جنونه وهبله؛ ويلتبس بي الأمر حتى مع شهرزاد لكني لا أملك لا شجاعتها ولا راحتها ولا ثقافتها ولا سلطانها»[2].

وهكذا إستلهم الشعب من فضاء غرناطة نشاطا ترفيهيا بعيدا عن صراعات الوطن ورحى الحرب التي أثقلت كاهلهم؛ ليفكوا الخناق عن أنفسهم ويتعمقوا في جمال فضاء الروايات والمسرحيات.

---

[1]- واسيني الأعرج؛ المصدر السابق؛ ص69.

[2]- المصدر نفسه؛ ص78.

6- فضاء الصيدلية:

لقد أدرجنا هذا النوع ضمن الفضاءات المفتوحة باعتباره فضاء ذو أهمية بالغة في المجتمع؛ وبالخصوص أنه فضاء يحمل صفات الآلام والجراح والأمراض والأوبئة والدماء ؛إذ يعد هذا الأخير مركز جذب وإستقطاب مختلف شرائح وفئات المجتمع من صغيرها وكبيرها وشبابها؛ وهو أيضا مكان من أمكنة الحدث الروائي؛ فنجد العديد من الأحداث الحاصلة حوله؛ إنعكست على حياة عائله" ياما" ووالدها" زوبير" في محاولة منهم لإسترجاع الصيدلية خاصتهم وتوفير مختلف الأدوية الضرورية التي كان بحاجتها الناس إبان تلك الفترة؛ وهذا ما جعل "ياما" في صراع مع وزارة الصحة التي قامت بإنذارها وتهديدها بسحب الصيدلية منها وغلقها. «وزارة الصحة؛ آخر إنذار لفتح الصيدلية؛ بعد شهرين إذا لم تسوّ وضعيتكم الإدارية؛ سيتم سحب رخصة التسيير وتمنح لغيركم»[1].

تنتقد" ياما" هذا الإنذار ساخرة منه بسبب المشاكل التي يعاني منها الصيادلة؛ فتقول «أزمة كبيرة يعاني منها الصيادلة الجدد؛ لاحظ لهم في فتح صيدلية؛ مع أن الصيدليات التي فتحت في الآونة الأخيرة كثيرة؛ متحدية القانون نفسه الذي يمنع فتحها إلا في أماكن يتجاوز عدد سكانها 50 ألف نسمة؛ بمعدل صيدلي' لكل خمسة آلاف ساكن؛ طبعا عندما تفرض المصلحة الصحية العامة؛ تسمح وزارة الصحة بفتح صيدلية حتى عندما لا تتوفر عند سكان المطلوب قانونا؛ ويبدو أن بلادنا لا تسير بالقانون ولكن بالإستثناءات»[2].

وهنا نلمح مظاهر الإستبداد والتهميش لبعض فئات المجتمع من صيادلة جدد؛ شارحا لنا هذا الفضاء طبيعة المؤامرات السرية التي كانت آنذاك؛ إنه الفضاء

---

[1]- واسيني الأعرج؛ مملكة الفراشة؛ المصدر السابق؛ ص10.

[2]- المصدر نفسه؛ ص11.

الذي يكشف لنا الدلالات ويطلعنا على الأسرار والمخفيات؛ حيث كشفت لنا الرواية خبايا القتل والتهديد الذي طال عدة أطباء وصيادلة في تلك الفترة؛ فنجد موت رئيس الأطباء في الجراحة الدماغية والذي كان أحد المختصين القلائل في جراحة المخ؛ والذي كان ضحية مؤامرة غامضة بعدما طلب منه إنتاج مضادات حيوية ومصل أدوية للضغط والسكري ليكتشف بعدها أنها« عملية منظمة ومركبة لتدمير مخابر صيدال الوطنية؛ وأنه كان بخبرته الكبيرة في عمق حرب غير معلنة على إنتاج الأدوية»[1].

فقام بالتراجع نهائيا عن هذه الوظيفة؛ ليلقى حذفه بعدها؛ وبالتأكيد لسنا مضطرين إلى تفسير سبب وفاته؛ لأن الأمر واضح جليّ؛ وهو ما مر به الأب" زوربا" الذي هدد بترك وظيفة مخابر صيدال بشكل نهائي فأبى أن يستجيب لذلك ليصطدم بخبر إحتراق المخبر؛ ومخزن الأدوية أيضا.

وفي هذا الحدث تحكي لنا" ياما" «في الصباح الموالي احترق بقدره قادر مخبر صيدال ومخزن الأدوية الذي كان يوفر الحاجات الطبية الضرورية من أدوية وأجهزة؛ليلتها بات بابا زوربا حزينا ومنكسرا»[2].

إنها مافيا الأدوية؛ التي جعلت البلاد تسير بخطى حثيثة نحو هلاك أكيد.

ناهيك عن الأعمال غير القانونية كابن وزير الصحة «الذي يملك عشر صيدليات موزعة عبر التراب الوطني بأسماء مختلفة؛ كيف فعل؟ لا أحد يعرف ولا يريد أن يعرف؛ لجنة تقصي الحقائق لن تبين أي شيء...»[3].

عندما يقوم الراوي بوصف هذه الأحداث فإنه يأخذنا إلى عمق هذا الفضاء فضاء الوساطة؛ الظلم؛ الاحتقار؛ الاستثناء؛ الاستبداد وفضاء التهميش.

---

[1]- واسيني الأعرج؛المصدر السابق؛ ص64.

[2]- المصدر نفسه؛ ص64.

[3]-المصدر نفسه؛ ص133.

وعلاوة على ذلك يشرح لنا معاناة المرضى مع قلة الأدوية وندرتها فالمشكل «ليس في الصيدليات؛ لكن في ندرة الدواء ؛بعد إحتراق مخابر صيدال... الكثير من المستوردين لا علاقة لهم بعالم الصيدلة... الكثير من الأدوية ناقصة المعايير وهو ما يثبته الكثير من مراكز التحليل... وتؤكد لنا أن هناك غشا واضحا في الأدوية»[1].

ومع كل هذه التساؤلات والانتهاكات للحقوق وفظاعة المواقف وبشاعتها إلا أننا نلمح جمالا في هذا الفضاء ينعكس في محاوة"ياما" لاعادة فتح الصيدلية وتولي تصليحاتها وتوفير فيها مختلف الأدوية؛ وبالتالي نجد بصيص أمل ونور في هذا الفضاء المهم والذي تنوع من أحداث مأساوية ليحمل ثقل دلالي آخر يوحي بالرغبة في الاستمرارية والانتفاض والنهوض والكفاح ضد الوضع المشمئز والمتوتر في البلاد.

«وعلى الرغم من الشطط اليومي استطعت برفقة جاد؛ أن نعيد الحياة لصيدلية محروقة على آخرها؛ لم تكن التعويضات كبيرة من طرف شركة التأمين؛ ولكنها كانت كافية لتجعلنا نبدأ العمل ونضيف إلى ذلك ما إدخرناه»[2].

هكذا تحول فضاء الصيدلية في الرواية من تجربة مريرة؛ محطمة للآمال؛ كاسرة للأحلام المهنية ؛إلى تجربة تعجّ بالأمل والطموح أكسبت الرواي' جمالا ثنائيا ذو أبعاد ودلالات مختلفة متنوعة في مستويات النص.

---

[1]-واسيني الأعرج، المصدر السابق؛ ص133؛134.

[2]- المصدر نفسه؛ ص135 .

7- فضاء المقبرة:

تعتبر المقبرة فضاء الموتى؛ فضاء الهلاك؛ فهو يبعث على« الشعور بالرهبة وصورته قابضة للنفس؛ فهو حيز مكاني ضيق»[1].

ترمز المقبرة إلى الفضاء الموحش الذي تنتهي فيه حياة البشر؛ إنه فضاء الفناء؛ وهو المكان المحتوم على كل نفس فانية أن تنزل فيه «إن المقبرة مفتوحة إذن على الغياب ؛على زمن آخر لا يمكن تصوره إلا عبر المعطيات الدينية التي تجعل من القبر والإقبار إنفتاحا على غائب ما»[2].

وقد شكل حضور المقبرة في الرواية حضورا مركزيا؛ كونها رواية مشحونة بسمات الموت والهلاك وتمزق الأرواح والدموية ؛ فعلى الرغم من أن ظاهر هذا الفضاء مظلم سوداوي مغلق إلا أنه شكل فضاء بارزا فيها؛إن هذا الفضاء المعروف بأنه مكان دفن للمسلمين أضحى فضاء نلتمس فيه صورا أخرى؛ بسبب التطرف الحاصل آنذاك لجماعة ما؛ فطرح قضايا مختلفة ورمز إلى العديد من الأحداث كالتضحية والجريمة والحروب وإنتصار القوي على الضعيف؛فقد ذكرت الشخصية الساردة في حديثها عن"ديف" «جده مات على هذه الأرض بعد أن جاء الى وهران هاربا من مجازر فرانكو؛ كان مع الجمهوريين؛ تمنى أن يدفن في مقبرة إسلامية مع الناس الذين إستقبلوه وعاش بينهم وأحبهم وأحبوه ولكن إماما صغيرا يتحكم في أنفاس الحي؛ رفضه على الرغم من إلحاح الكثير

---

[1]-إبراهيم عباس؛ الرواية المغاربيةتشكل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي؛ ط1؛ دار الرائد للكتاب؛ الجزائر؛2005؛ ص85.

[2]-حسين علام؛ العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد؛ ط1؛ الدار العربية للعلوم ناشرون؛ بيروت؛ لبنان؛ 2009؛ ص177.

من أصدقائه من المسلمين الذين ظلوا معه حتى النهاية؛ وعندما إنغلقت السبل دفن بجانب أبناء عمومته في مقبرة وهران المسيحية اليهودية»[1].

يبدو لنا أن الراوي من خلال ذكر الأمكنة يحاول توجيه القارئ من خلال إهتمامه بجغرافية المكان وتضاريسه وذكر أسماء الأمكنة.

ثم اكتسى هذا الفضاء رعبا أكبر على"ياما" بعد فقدانها لوالدها" زوربا" ليصبح أكثر رعبا وخوفا من الطبيعي المألوف عن المقابر؛ فقد سرق منها أحد أحبتها؛ بعدما كانت تسمع عن الجنائز دون أن تترقبها أصبحت تنظر إليها داخل فضاء منزلها الذي بات فضاء عزاء وحزن وفاجعة؛كانت" ياما" تسرد أحداث الوفاة دون وعي منها فكأنها تتحدث عن شخص غريب عنها؛ تقول «كانت تصلني أصداء الناس ونداءاتهم التي لا نسمعها إلا في الجنازات لا إله إلا الله؛ محمد رسول الله؛ لا إله إلا الله؛ محمد رسول الله»[2].

عكس هذا الفضاء الحالات النفسية لأفراد الحرب الأهلية؛ فمن صوره أن الكثيرون من المواطنين كانوا يشتهون الموت «ما أبأسهم ؛حتى الموت يريدونه كما يشتهون وكأن الإنسان لا يملك عواطف وأحاسيس»[3].

صور لنا الكاتب أثناء حديثه عن المقبرة في الرواية كأنها فضاء كتم أسرار ودفنها مع الموتى؛ شكل الموت والتقتيل معادلا موضوعيا للمقبرة؛ لا ترتبط المقبرة كفضاء بهلاك الموتى فقط؛ بل وأُعتبر الوطن فضاء هلاك فناء أيضا ومقبرة للحي؛ إذ نجد أحيائها أمواتا تتساقط جثثهم يوميا وتمزق أرواحهم دون أن توافيهم المنية.

---

[1]-واسيني الأعرج؛ مملكة الفراشة؛ المصدر السابق، ص39.

[2]-المصدر نفسه؛ ص119.

[3]-المصدر نفسه؛ ص120.

«لكني لا أريدهم أن ينهكوا والدي؛ لم يخرج من هذه الدنيا سعيدا؛ كان منكسرا ومهزوما يا سيدي؛ تخيلوا إنسانا ترك مخابر أمريكا وفرنسا الضخمة؛ وجاء نحو جهنم التي كان دائما يقول عنها أنها وطنه ومقبرته النهائية»[1]؛ وهنا يتحول فضاء الوطن إلى مقبرة في غاية الكآبة؛ كأن سكان هذا المكان يؤكدون أن مكانهم هذا غير موجود فهم لا يتمتعون لا بالوطنية ولا بالإنتماء؛ وبهذا فإننا نلتمس هذا الفضاء في صورة مليئة بالحزن والألم والموت والهلاك.

لم يسلم أحد من هذا الفضاء سواء أكان حيا أم ميتا؛ حتى ريان فقد كان مسجونا في ترى قبره؛ سجنه غير المألوف المصور كأنه مقبرة لا يختلف عن مقبرة الموتى؛ لم يتساءل يوما عن وفاة أبيه؛ ولا عن قبره؛ إلا مرة واحدة؛ « قلت له: في المقبرة العليا؛ في شمال المدينة حيث أهله وبعض أقاربه؛ لأنه لم يترك أية وصية لدفنه في مكان محدد بابا زوربا لم يكن يفكر في الموت أبدا لأنه كان مصراً على الحياة»[2].

ثم إنها الحرب التي جهزت لكل فرد قبره وشيعت لكل شخص جنازته؛ وجعلت في الوطن مقبرة للموتى ومقبرة أخرى للأحياء؛ إنها أشد أعماق الحزن ؛ذروة الألم ؛كسرة الخاطر و توجّع الفؤاد .ثم إن الفارقة في هذا الفضاء" فضاء المقبرة" في كونه يتحول من الفضاء الإلهي في تحديد مصائر الخلائق؛ إلى فضاء محكوم بيد أفراد وجماعات إرهابية.

8-فضاء الجسر /القنطرة :

يحمل هذا الفضاء دلالة متنوعة ومختلفة فهو تعبير عن إختزال لوطن مستلب ووصف لهوية وحرية مهمشة؛ وتقييد لحرية المواطن؛ فهو فضاء الهزيمة

[1]-واسيني الأعرج؛ المصدر السابق؛ ص125.

[2]-المصدر نفسه؛ ص187.

والإنكسار والهشاشة مع أنه فضاء الرومانسية والأحلام؛ إلا أن وصف وتصوير سقوطه لم يكن من عبث فالمعروف عن الجسور أنها ضفة الترعة المتينة المصنوعة من الحديد المقاومة لثقل المشاة والمراكب ؛فهو رمز للقوة والصلابة.

يبدو أن الجسر في روايتنا "مملكة الفراشة" لم يكن بذلك الوصف؛ فقد أردم عدة مرات إثر الإنفجارات الحاصلة فتصدأ معدنه ليسقط كما كانت تسقط أرواح الناس في تلك الفترة؛لقد كان الجسر الرابط بين شمال مدينة الجزائر وجنوبها؛ أي أن المدينة كانت مقسمة إلى قسمين يفصل بينهما هذا الجسر؛ إنه جسر التنهدات ورمز الحب والرومانسية لدى" ياما" أو للأسف كان كذلك؛ «يبدو أنهم أسقطوا الجسر الرابط بين شمال المدينة وجنوبها؟.

الجسر أسقط منذ مدة العديد من المرات؛ ووضعوا جسرا خشبيا يقاوم الفراغ؛ مكانه»[1].

كان جسرا هشا ضعيفا كضعف الأجساد والأرواح وسط تلك الحرب الأهلية؛ لا يتجاوز حمله للأوزان سوى سيارات صغيرة خفيفة الوزن؛ إذ «لا تمر عبره إلا السيارات الخفيفة عند الضرورات القصوى كسيارات الإسعاف التي تأخذ مسؤولا نحو المستشفى العسكري الذي يوجد في الجهة الجنوبية من المدينة»[2].

لم يكن هذا الجسر بنفس رعب الوصف لدى مواطنين المدينة فهم لم يكونوا يخشون سقوطه ولا سقوطهم منه؛ لأنهم تعودوا على سقوط أرواحهم من دون سبب يذكر فهو الظلم الذي يهوي بهم من أشد علو من الجسور والجبال؛ «الناس

---

[1]-واسني الأعرج؛ مملكة الفراشة؛ المصدر السابق، ص51.

[2]-المصدر نفسه؛ ص52.

يعبرون نحو الجهه الأخرى بالجسر أو بدونه ؛تعوّدوا على الموت حتى أصبح لا يعنيهم كثيرا؛ يموتون ولكنهم يعبرون مهما كان الثمن»[1].

إنها الحرب الأهلية التي حولت معالم أكثر قبحا وسوداوية؛ إن معالم الجسر كما نعلمها تتصف بجمال مناظرها وسحرها وشاعرية مكانها؛ فهو حيز البوح والراحة والعلاج النفسي والذكريات الجميلة والسكينة؛ أو كما تطلق عليه" ياما" بجسر العشاق؛ لم يكن بتلك الشاعرية بعد تلك الحادثة!! حادثة "ياما "و"ديف"بعد أن مروا من ذلك الجسر في ليلة ظنوا أنها آمنة رومانسية هادئة؛ في ضباب الجسر الكثيف بين أضواء الجسر وفي عمقه؛ ليتفاجئوا بعاصفة من الرصاص الحارق العاصف لهم؛ تساءلت" ياما" في ذلك الموقف والحدث «هل كنا حقيقة قبل قليل في عمق ذلك الحلم ...الموت جميل»[2].

لم تكن ليلتهم بتلك البشاعة؛ فقد إعتادوا على تلك السلوكات المرعبة وغير المسؤولة ؛حيث تابعوا ليلتهم بدون إهتمام للأمر؛ ساخرين من الموضوع «ما أجملك ياما... تريدين الرجوع إلى الجسر هههه .

-معك حبيبي ديف ...أعود حتى إلى الجحيم .لم أشعر بالبرد؛ لكني كنت أرتجف»[3].

ليصطدم القارئ في الأخير بأن" ياما" قد فقدت" ديف" بعد هذه الحادثة؛ لقد مثل لنا الأديب في هذا الفضاء مشهدا رائعا ليفاجئنا في سرده بصدمة القدر الذي جعل" ياما" تناشد أمها" فيرجي" قائلة «لا أدري من أين كان يأتيني كل ذلك الكم من الحزن الذي لم تكن لدي أي طاقة لمقاومته... أركض نحو ديف؛ لكن ديف تركني يا أمي معلقة على منتصف الجسر وانسحب عني بعيدا بعد أن أنقذني من

---

[1]- واسني الأعرج؛ مملكة الفراشة؛ المصدر السابق؛ص52.

[2]-المصدر نفسه؛ ص200.

[3]-المصدر نفسه؛ ص200.

موت كان يكبر داخل السكينة لم يترك لي شيئا إلا هذه القصيدة القلقة الحزينة؛ وإبتسامته العريضة . عندما أصبحنا خارج الجسر وبعيدين عن الموت قليلا؛ فتشني يا أمي؛ فتش جسدي ليلتها فقط ليتأكد أن لا رصاص مسنّي؛ وأننا ما زلنا قادرين على الحب...»[1].

إهتم السارد بأهم التفاصيل وبسردها بدقة للقارئ حتى أنه من شيّد الجسر فهو «الجسر الذي بناه الرئيس الأوحد في البلاد الذي جاء عن طريق الإنتخابات قبل أن يقتل»[2].

إن تيمة الجسر حددت جغرافية المكان وموضع الفضاء ومقره إنها العلامة الدالة على جمالية النص.

لم يكن الجسر شيئا محسوسا ملموسا فقط؛ بل مسّ برموزه الدلالية أبعاد أخرى معنوية فقد كان مقر ربط العلاقات بين أفراد الوطن؛ وكان محل إرتباط وإنفصال كل من" ياما" و"ديف"؛ويمثل أيضا جسر وصال لحب" ياما" لوالديها؛ ثم سقط جسرها مرة أخرى بعد وفاتهما؛ فتقول "ياما "في هذا الصدد «ماتت فيرجي في السكينة التي اشتهتها؛ وانتهى كل شيئ؛ وسقط الجسر الثاني في مدينة قلبي»[3].

هكذا يتحول فضاء الحب والرومانسية؛ الفضاء المادي المحسوس؛ إلى فضاء الحزن والأسى والخوف والتشاؤم وإلى فضاء معنوي مرتبط بجسر القلوب والأحاسيس والمشاعر ويكسر شاعرية هذا المكان وسحره ؛ إنها مخلفات الحرب التي كادت أن تسحق هذه الفتاة اليافعة ولكنها سحقت أحلامها وأحبائها؛ عصفت بسحرها الغريب لتهوي بها تحت أنقاذ الجسر ؛وبالتالي تحول دلالات هذا الفضاء من العبور والتجاوز إلى الإنقطاع والتباعد إذ صور لنا مشاهد متنوعة للآلام

---

[1]-واسيني الأعرج؛ المصدر السابق؛ ص204.

[2]-المصدر نفسه؛ ص205.

[3]-المصدر نفسه؛ ص214.

الآمال والفرح والحزن؛ والحياة والموت ليجمع بذلك جل التقاطبات الضدية لهذا الفضاء.

9-فضاء السفر/ الإغتراب/ الهجرة:

مثل لنا فضاء السفر في رواية" مملكة الفراشة" فضاء مفتوحا؛ ومظهرا من مظاهر إنكسار المواطن وإنصرافه من أرضه وهجرته لأرض أخرى؛ فقد كان السفر في الرواية مكانا مفتوحا على الحرية وكسر القيود مع أنه لم يكن بطيب خاطر وإنما كان مصحوبا بغيظ وإجبار؛ بعدما إنتهكت هوية الشعب وجنسيته ؛فر منها العديد من شباب الوطن هاربين من ضيق العيش و هول الحرب ومأساتها؛ وبعدما كان فضاء السفر للترفيه والنزهة والسياحة؛ أو قصد العمل والتجارة وطلب العلم ؛تحدثنا الشخصية "ياما" عن نفسها فتقول«... سافرت من هنا للقاهرة فقط لأسمع للشيخ عايض القرني في معرض الكتاب وهو يمنحنا ما لا نعرفه في منجزه الكبير : لا تحزن- حكمة عظيمة قليلا ما نجدها عند إنسان مثله؛ سافرت ولم أسأل عن التكلفة؛ بعت أساوري وأساور أمي القديمة لشراء بطاقة السفر»[1].

كما يكون السفر قصد الإستكشاف والبحث والتعرف على الثقافات الأخرى وتثقيف الذات

«ولكن مارانيش رايحة أبقى برا؛ أروح للقاهرة وأعود

- تخزّي بيَ ؛اللي يروح برا ما يرجعش.

- ولكني راجعة؛ رايحة في مهمة ثقافية فقط لثلاثة أيام»[2].

---

[1]-واسيني الأعرج؛ مملكة الفراشة؛ المصدر السابق، ص82.

[2]-المصدر نفسه؛ ص84.

بغض النظر عن سبب الرحيل؛ يضطر الكثير من أفراد الوطن إلى ترك موطنهم والتخلي عنه للذهاب لما يعتبرونه ملاذهم الآمن فيلجأون إلى الهجرة ناشدين في البلد الذي يهاجرون إليه أن يجدوا ما فقدوه في أوطانهم؛ إنه فضاء المنفى؛ لم يكن يوما بذلك الجمال؛ فأن تضطر إلى ترك منزلك وأهلك وأصحابك لتكتسي عباءة الإغتراب قسرا لم يكن يوما بتلك المتعة؛ يتحدث" فاوست" قائلا «وماذا أقول عن منفاي الذي قارب العشر سنوات؟ في العينين أنت يا أجمل عمر؛ لم يبقى الكثير لكسر هذه الغربة القاتلة؛ لابد أن يكون وجه البلاد قد تغير كليا »[1].

نلمح هنا أن الراوي إستعمل مصطلحا آخر للسفر والهجرة وأسماه المنفى وهو مصطلح فضفاض بآلامه أسبابه ومبرراته ؛ويظهر لنا مدى قسوة هذا القرار؛ إنه حيز الألم والصراع والتخبط بين فطرة حب الوطن وبين سلب هذه الهوية والمواطنة.

تجسد لنا هذا الفضاء في إنتقال" فاوست" لفضاء آخر تسرد أحداثه "ياما" «ونحن في الطائرة؛ شعرت بنعومة أصابعه وهي تتعمق في شعر وبحرارة قلبه ودمعه... نمت على صدره دون أن أرفع عيني حتى سمعت المضيفة وهي تعلن عن وصولنا إلى مطار العاصمة... نظر إليّ في اللحظة التي مست فيها عجلات الطائرة أرضية المطار ثمّ تمتم وهو يرسم إبتسامة هاربة أعتقد أنها أهم ما يذكرني به »[2].

ثم تذكرت« في المطار عانقته ثم غادرت دون أن ألتفت نحوه؛ كان يومها حزينا وكنت منكسرة »[3].

---

[1]-واسيني الأعرج؛ المصدر السابق؛ ص26.

[2]-المصدر نفسه؛ ص32.

[3]-المصدر نفسه؛ ص33.

وهنا وضع لنا السارد الأمور في نصابها؛لأن الهجرة بطبيعتها خسارة للأوطان و الأحباب وزجر للمشاعر وكسر للخواطر وغصة معلقة في روح المهاجر؛ إنها الظروف و الأوضاع المتردية التي تترك المواطن في خوف وعزلة البقاء؛ومع هذا يبقى أمل العودة والرجاء قائم كونها سلبت غصبا عنهم وهنا تكمن جمالية هذا الفضاء؛ فبالرغم من تكالب الظروف وإنتظار المواطن خلف الأسلاك الشائكة على حدود البلاد راجيا العودة إليها يوما ما؛ تتساءل "ياما" متلهفة لعودة" فاوست"« طيب لماذا أجلت عودتك إلى أرض الوطن؛ مرة أخرى؟»[1]. ليجيبها «تعرفين جيدا أني سأعود إلى أرضي لأنك فيها؛ ولأني كلما إنتابني خوف من العودة إستحضرتك بكل بهائك ؛فنسيت خوفي و حزني و إرتباكي »[2].

وهنا يتحول هذا الفضاء إلى مصدر للتخلي والإندفاع إلى مكان أكثر إستقرارا وأمانا.

10- فضاء الزاوية:

الزاوية فضاء أشبه بحلقات التعليم وإشتهرت في عصور الإسلام بحلقات الصوفية؛ وهو موضع معدّ للعبادة والإيواء وإطعام القاصدين؛ متواجدة بكثرة في الجزائر وتعرف بأنها مدرسة دينية؛ يعدّ هذا المكان فضاء مفتوحا كونه يسمح بممارسة الشعائر الدينية؛ ويعدّ رباط للإعتكاف الروحي وللجهاد فهي مؤسسة للتوعية الدينية والتعليم؛ إن هذا الفضاء فضاء نشر الفكر الإسلامي ومجال للدعوة السليمة؛ إذ يحمل طابع ودلالة التعليم والتربية الدينية.

- بعيدا عن ما إذا كانت هذه الزوايا حلالا أم حراما لكثرة المعتقدات الخاطئة والأعمال المقدسة التي يفعلها الناس في أضرحة هذه الزوايا أو مقامات الأولياء

---

[1]-واسيني الأعرج؛ المصدر السابق؛ ص227.

[2]-المصدر نفسه؛ ص228.

كما يسميها البعض يقول الطاهر روابنية «في مثل هذا المكان يعتقد الإنسان أنه بإمكانه أن يحقق بهجة روحية غامرة.... لكن هذا الإحساس العارم لا يعمر طويلا؛ إذ أن المثول بين يدي الوليّ يقلبّ كل شيء؛ فتعاود الجسد ثورته؛ ويتحرك شبقه يطلب الإرتواء؛ وعلى هذا الإيقاع المقدس/ المدنس؛ تنتهي الرواية؛ وتستمر الحياة»[1].

إنها بعض المعتقدات التي لا يزال البعض يعتقد بوجودها وضرورة تقديسها؛ وإنعكس هذا الفضاء في الرواية من خلال تصوير زاوية سيدي الخلوي التي قامت" ياما" بزيارتها بعد الحديث الذي دار بينها وبين والدتها" فيرجي" «رأيت زاوية سيدي الخلوي وأمي في عمقها جدّ حزينة؛ سألتها لماذا؟ قالت شيخ سيدي الخلوي مات ولم أعز الولي الصالح فيه »[2]

إن فضاء الضريح يقول فريد الزاهي «مجال ليس فقط للطقوسية؛ إنه أيضا هامش للخيال والمتخيل؛ مفتوح أبدا تجاه العمودي والمقدس»[3].

مما جعل من هذا الفضاء محط فضول "لياما" التي قامت بزيارته وإستكشافه؛ تقول «ولكن وجدتني منقادة بسيارتي الصغيرة شيري البنفسجية؛ نحو زاوية سيدي الخلوي التي كانت فيرجي تحبها في حالات وعيها؛ وتزورها من حين لآخر؛ كانت زاوية معزولة ولكن من شدة إمتداد المدينة؛ أصيبت الزاوية الصغيرة في عمقها بيتم كبير ؛ مثل المغارة المعزولة؛ لولا صحن الجامع الكبير المقابل له؛ الذي كان يعطيها إمتدادا أكبر من حجمها الفعلي»[4].

---

[1]-حسين علام؛ العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد؛ المرجع السابق؛ ص183.

[2]-واسيني الأعرج؛ مملكة الفراشة؛ ص231.

[3]-حسين علام؛ المرجع السابق؛ ص182.

[4]-واسيني الأعرج؛ المصدر السابق؛ ص232.

وتسرد لنا أيضا «أنا أيضا لا أعرف لماذا جئت إلى هنا؟ كنت آتي إلى هذا المكان قبل سنوات طويلة لمرافقة أمي؛ ما قادني اليوم يا سيدي ربما هو حلم أمي التي نسيت زيارة الولي الصالح سيدي الخلوي قبل موتها بسبب مرضها الذي إمتصها من الداخل بهدوء»[1].

يسمى هذا الفضاء أيضا بفضاء الطهر لأنه يحوي مقام الولي الصالح؛ فهو من الفضاءات الرمزية التي تشير إلى الأمور اللامتناهية. فعندما تقوم الراوية بوصف ردة فعلها عندما حدثها أحد الأشخاص قائلا« ماذا تفعلين هنا في هذه الساعة؟ ألا تدخلين لأداء صلاة المغرب وتبتعدين عن هذا الولي؟ هذا كفر. قالت له :سيدي الخلوي ليس كافرا؛ ولي صالح طيب؛ أشفى كثيرين ببركاته»[2].

إن صفة الإنفتاح في هذا الفضاء ليست كباقي الأفضية لأنه فضاء روحاني بامتياز بمعتقداته وطقوسه وأفكاره الدينية؛ جعلت منه فضاء راحة وإطمئنان وسكون روحي.

11-فضاء المقهى/ التجمع:

يعدّ هذا الفضاء من الفضاءات المهمة كونه مكانا إنتقاليا وفضاء مفتوحا على العالم الخارجي «بوصفه نموذجا تلجأ إليه الشخصيات لتصريف لحظات العطالة وللقيام بممارسات مشبوهة؛تنغمس فيها الشخصيات الروائية كلما طالها التهميش و الإقصاء في الحياة الإجتماعية »[3]؛فهو عبارة عن مكان إنتقال ومرور تشهد على حركة الشخصيات وإلتقاء بعضها بالآخر وتبادل أطراف الحديث والقضايا

---

[1]-واسيني الأعرج؛ المصدر السابق؛ ص234.

[2]-المصدر نفسه؛ ص235.

[3]-بن زورة عبد الرحمن؛ شعرية الفضاء في النقد الروائي المغاربي المعاصر؛ ط1؛ مركز الكتاب الأكاديمي؛عمان؛ الأردن؛ 2018؛ ص58.

والهموم؛ فهو بمثابة فضاء إطلاع على ما يحدث ويجري في الفضاءات الأخرى من أحداث ومعلومات وأخبار متنوعة.

ولفظة المقهى مشتقة من القهوة التي يحتسيها الفرد في هذا الحيز مع أنواع مختلفة من الحلوى؛ فنجد« الكثير منهم عندما ينطق بهذا الإسم يظن أنها حلويات مادلين التي يستمتع بها عندما يدخل إلى المقهى؛ وأول شيء يطلبه بشكل آلي: أعطني قهوة ومادلينا؛ هههه؛ فأضحك كل ما سمعت ذلك؛ أتذكر بقوة مادلين بروست؛ فأضحك أكثر وأنا آكل مادلينا وأشرب قهوة بحليب بالمقهى المقابل للصيدلية»[1].

إنه فضاء يشرد فيه الذهن ويمتص فيه الفرد لحظات فراغه فينصرف بذلك من معاناة الحرب والإرهاب؛ ليصنع من هذا الفضاء مأوى يحمل في عمقه رغبة مشاركة الهموم والأحزان ودلالة الترفيه والتهرب من الأوضاع المزرية وتحسين المزاج والنفسية.

تسرد" ياما" قائلة «كانت فيرجي تضع رأسها وشعرها على كتفي بوريس ؛في الثانية كانت برفقته في مقهى لدوماغو»[2].

وبالتالي يظهر هذا الفضاء جليا في ساحة مليئة بالتحركات الإنفعالات فهو فضاء نزهة وتجوال بدلالاته الإجتماعية والإيجابية؛ فهو فضاء يتسم بالحرية المطلقة.

12- فضاء الذكريات:

نلمح أن هناك الكثير من الفضاءات الواقعية التي صورت الواقع والحقيقة إلا أن الرواية تخللها فضاء الذكريات الموجودة لدى شخوصها سواء ما كانت

---

[1]-واسيني الأعرج؛ المصدر السابق؛ ص255.

[2]-المصدر نفسه؛ ص182.

رائحة هذه الذكرى جميلة أو حزينة ؛ولو عدنا إلى الوراء قليلا لتذكرنا تفاصيل حياتنا الماضية التي وإن مضت إلا أن ما فيها قد يسعد الخواطر ويبلل جفاف حياتنا اليوم.

أدرجنا هذا الفضاء ضمن الفضاءات المفتوحة لأنه ينفتح على عالم الماضي وفضائه ويصور لنا أحداثه ويتوغل في سبيل إسترجاع صوره وقصصه وحوارته.

وهو ما تجسد في لحظات تذكرتها" ياما" ووالدتها" فيرجي" والتي كانت أشبه بتغاريد جميلة تعانق فضاء أرواحهم ؛إذ تقول« فجأة ذهلت مما رأيت من صور بالغة الدقة؛ حتى أني توهمت أن أمي عرفت بالفعل بوريس فيان وكانت حبيبته؛ كانت سعادة فيرجي كبيرة وهي ترى وهمها أمامها يتجسد؛ كيف نقلتها الحروف الهاربة من شارع سان جرمان دي بري إلى الحقيقة التي لم تكن تراها إلا هي»[1].

نقلنا السارد من خلال هذه الذكريات إلى عبق الحب وسريرة النفس في لحظات الإنتعاش وفيض المشاعر ولو لبرهة من الوقت لكنها كافية للإبتسام ولو للحظة؛ صور لنا الكاتب فيها" ياما" وهي تسترجع ذكريات والدتها في صور شاهدتها؛ فتقول« إقتربت أكثر من الصور في الأولى؛ كانت فيرجي تضع رأسها وشعرها على كتفي بوريس؛ في الثانية كانت برفقته في مقهى لدوماغو ؛ في ثالثة كانت بين جون بول سارتر و بوريس فيان وشخص ثالث لم أعرفه؛ في أخرى كانا يظهران على سلم سفينة ويلتفتان لتوديع الأقارب؛ وفي خامسة كانا على حافة بحيرة هودسون؛في منهاتن ؛في نيويورك؛كانا في قمة السعادة...»[2].

---

[1]-واسيني الأعرج؛ المصدر السابق؛ ص182.

[2]-المصدر نفسه؛ ص183.

أما "فيرجي " فكانت مسرورة برؤيتها لصورها وهي تقول «شكرا؛ ربي يخليك؛ كان عالمنا في الماضي جميلا ولم يكن كما اليوم تعيسا وقاسيا»[1].

ثم شرحت لي فيرجي بقية الصور بكل التفاصيل الدقيقة كدليل متحفي؛ وكنت أتساءل من أين كانت تأتي بها؛ تفاصيل حقيقية إستقرت بقوة في ذاكرتها؛ لم تنس أي شيء مهم منها»[2].

عمل هذا الفضاء على إسترجاع الذكريات إنتعاش الذاكرة الهرمة وعودتها إلى يفاعتها مكتفية بصدق وسعادة اللحظة؛ محاولة أن تلمس وجدان الشخصيات بخطى ترسخ آثارها الباقية على أزقة الأرواح والأحياء.

الفضاء المغلق:

1-فضاء المخزن /المستودع/ ديبوجاز :

المستودع أو المخزن هو مبنى تجاري أو قبو قديم كان موجودا أسفل أحد بيوت الأصدقاء المقربين البطلة "ياما" تم إعادة تهيئته ليصبح ملائما لفرقة "ديبو" والتي تعني مخزن باللغة الفرنسية و "وجاز" هي أحد الفنون الموسيقية كان هذا الفضاء بمثابة حيز إستمتاع وراحة وتغيير جو؛ تقول "ياما" «عودتي إلى فرقة ديبو- جاز Dépot-Jazz أراحتني كثيرا؛ هي بيتي وذاكرتي حتى ولو غاب اليوم عن الفرقة الكثير ممن أحبهم؛ كانت لحظات جميلة في مخزن الجاز»[3].

«نسمي المكان الذي تتدرب فيه فرقة الجاز بالمخزن؛ لإنه في الأصل كان مكانا غير مستعمل فأعطيناه روحا نحن المهابيل السبعة»[4]

---

[1]-واسيني الأعرج، المصدر السابق؛ ص183.

[2]-المصدر نفسه؛ ص184.

[3]-المصدر نفسه؛ ص12.

[4]-المصدر نفسه؛ ص12.

كان فضاء ديبو جاز مليئا بالحركة والحيوية والنشاط والإنفعال مع أنه مكان مغلق إلا أنه كان يحتوي على الكثير من الأشياء الشبابية المبهجة «كانت فرقة ديبوجاز Dépot-Jazz مكونة من سبعة شباب مولعين بحاضرهم وبعطر المدينة؛ أنا على الكلارينات؛ جواد أو دجو على الساكسو أنيس على القيثارة الجافة؛ شادي على الكلافية؛ رشيد أو راسا على الباس؛ حميدو أو ميدو على الباتري أو الطبل الإفريقي؛ داوود أو ديف على الهرمونيكا والقيثارة الكهربائية؛ ويصبحون ثمانية إذا أضفنا عازفة البيانو صفية أو صافو؛ ذات الصوت الشجي»[1].

كان فضاء المخزن فضاء مهملا عَفِنا مليئا بالرطوبة مهجورا بالكامل؛ «عندما إقتحمناه كنا ندوخ من شدة العفن؛ كان المخزن مهملا كليا ومليئا بالرطوبة؛ وفي ظرف أسبوعين أصبح عمليا بعد أن تجندنا له جميعا لإعادة تأهيله»[2].

ليصبح في الأخير فضاء حرية ومتعة وترفيه وترويح عن الذات ومركز عشاق الموسيقى والهواة ثم نصطدم بتفكك هذا الفضاء وتفكك أفراده؛بعد أن إنفصلت" ياما" عن الفرقة ليتبعها البقية وذلك إثر وفاة أحد أعضائها"ديف"؛ «لكن عندما قتل ديف الذي كنت متعلقة به؛ تغير كل شيء إنفصلت عن فرقة ديبو- جاز؛ وذهب كل واحد منا في إتجاه»[3].

أليست الحرب البائسة الصامتة مؤلمة؟ حتى فضاء الترويح عن النفس أضحى مقبرة للذكريات المؤلمة الحزينة؛ إنها قسوة الحرب ومرارتها.

ومع هذا لم ترضخ "ياما" لبأس الذكرى ولا أعضاء الفرقة كاملة ؛فقد حاولوا العودة إلى هذه الفرقة واستعادة شغف العزف والموسيقى؛ تسرد البطلة قائلة

---

[1]-واسيني الأعرج؛ المصدر السابق؛ ص14.

[2]-المصدر نفسه؛ ص15.

[3]-المصدر نفسه؛ ص21.

«أحمل الكلارينات التي عدت لها بشغف أضعها على ظهري في غمدها الجلدي كمن يحمل سلاحا قديما؛ أنزل إلى أصدقائي في فرقة ديبو-جاز الذين كانوا يحضرون لمهرجان موسيقى الجاز العالمي؛ في إفريقيا الجنوبية؛ أجلس قليلا معهم؛ أو ما تبقى منهم ومع الشباب الجدد ؛نتحدث عن الماضي والآفاق»[1].

وبالتالي فإن هذا الفضاء فضاء فرح وتسلية؛ كما أنه فضاء حزن وأسى وشطط وهنا نلمح التقاطبات الضدية فيه.

2- فضاء الفايسبوك / العالم الإفتراضي:

يعتبر هذا الفضاء من الفضاءات المنغلقة على العالم الخارجي فهو يرتبط بعالم غير واقعي؛ بفضاء متخيل وهمي؛ وهو موقع إجتماعي يستقطب مختلف شرائح المجتمع؛ كونه جسر تواصل بين الشعوب ويربط بين مختلف البلدان والقارات؛ فهو قرية كونية صغيرة؛ وقد شكل هذا الفضاء عالما خاصا بالبطلة"ياما" التي إعتبرته مهربا لها من الأوضاع المعاشة ومن أعباء ومشاكل الحياة وصراعات الأفراد؛ ومع هذا فهو فضاء إدمان؛ تقول" ياما"« أحب الفيسبوك لأنه يربطني بالعالم الخارجي المغلق؛ وأخافه أيضا؛ لأني إلتصقت به في كل الأوقات لدرجة أني أدمنته بكثرة»[2].

إهتم الراوي بتفاصيل هذا الفضاء حتى بصانعه ؛ حيث ذكر «شيء أكبر مني يدفعني نحوه ونحو هذه الزرقة التي جعل منها مارك زوكيربيرغ سكنا لكل العابرينبلازادولاخوف»[3].

راهن الأديب في روايته على فضاء" المملكة الزرقاء" ليمثل لنا ذلك الإنفصام اللانفسي الذي يخلقه هذا الحيز؛ فهو إعتقاد بحرية مقيدة؛ تقول"ياما" «وأتخفى

---

[1]-واسيني الأعرج؛ المصدر السابق؛ ص218.

[2]-المصدر نفسه؛ ص44.

[3]-المصدر نفسه؛ ص44.

في عمق الفيسبوك بحيث أرى كل شيء؛ وأتابع الجميع؛ ولا يراني أحد؛ جميل أن تتحول إلى إله صغير؛ ترى أعمال كل الخلق ولا يراك أحد»[1]. وجعل له المجال والحيز الأكبر لإبرازه؛ فهو فضاء ذو أبعاد جمالية كونه يحمل الطابع الدلالي الإيجابي؛ فهو مكان إقامة العلاقات الحميمية؛ من صداقات وعلاقات حب وعاطفة؛ وهو مقر التقاء الحبيبين" ياما"و" وفاوست"؛ «مساحتنا الوحيدة والمشتركة للإتصال هي الفيسبوك؛ ولا شيء غير الفيسبوك؛ جنتنا أو مملكة الفراشة الهشة»[2].

وقد صور لنا هذا المكان بطابع دلال آخر تمثل بسلبية في خيبة الأمل والإنكسار الذي تلقته" ياما" بعد إكتشافها أن" فاوست"حبيبها الذي كانت تهرب إلى عشه الآمن أنه مجرد شخص وهمي غير موجود في الواقع بل هو وهم موجود في مخيلتها فقط؛ لتجد نفسها تلعن هذه الزرقة الغريبة وتقول «وأتخفى في مساحة الفيسبوك الزرقاء؛ مملكتي؛ بحيث أرى وأتابع الجميع ولا يراني أحد. أحيانا أشكر مارك زوكيربيرغ ؛وفي أحيان أخرى يصعد الدم إلى رأسي فألعنه؛ و ألعن دين أمه ؛ودين الزرقة التي سرقها للجميع واستبدّ بها نهائيا لتصبح ملكا له»[3].

ونستطيع القول أن هذا الفضاء في مجمله فضاء مهرب وإستغناء عن الواقع المرير لعالم أكثر مرارة بأبعاده الدلالية السلبية إختلاطه بالوهم والتخيل وعدم التمييز فيه بين الحقيقة والسراب.

---

[1]-واسيني الأعرج؛ المصدر السابق؛ ص58.

[2]-المصدر نفسه؛ ص101.

[3]-المصدر نفسه؛ ص61.

3-فضاء السجن/ الحبس:

يعدّ فضاء السجن من الفضاءات المغلقة لأنه مناقض لما في الفضاءات الأخرى من حرية إستقلال ذاتي «من حيث هو مكاني فضاء للموت والقهر الذل... يشكل حينها مع المنفى ثنائية القهر والحرية»[1].

ولقد حظيت هذه الأماكن بإهتمام كبير فإعتمدت بشكل مكثف في الروايات؛ ويمكن أن ذلك ناتج عن الفترة التي عاشها الكثير من الناس داخل سجونهم ؛أما المحسوسة الواقعية أو حتى في سجونهم النفسية والذهنية؛ «إن هذه الأماكن؛ ليست ذاتية... هي أماكن مأهولة بأناس آخرين لكنها أماكن خطيرة ؛تغلّف السّر أيضا وهي ربطة مظلمة؛ مخيفة... إنها مأوى للشياطين»[2].

لقد عمل الراوي في روايته على كشف الكثير من الشخصيات التي دخلت السجن؛ منهم ظالم ومنهم مظلوم ؛إذ أن«فضاء السجن لا يقدم أبدا كفضيحة أو كعار أو كهزيمة »[3]؛ فنجده يسردقائلا «مافيا الأدوية والمخدرات؛ التي أقالت مدير صيدال السابق ؛و قادته إلى السجن على الرغم من أنه كان وراء إصلاحها و رفع أسهمها بعد أن كانت قد وصلت إلى الحضيض»[4].

بل و كان هذا الفضاء سجن لأخ "ياما""رايان"الذي غرق في الآفات الإجتماعية هربا من واقعه المزري؛ فقد كان مدمن مخدرات و التي قادته بطبيعة الحال من فضاء الحرية إلى فضاء القيد و السجن «إنه عالم مفارق لعالم الحرية

---

[1]-صالح إبراهيم؛ الفضاء و لغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف؛ ط1؛ المركز الثقافي العربي؛ الدار البيضاء؛ 2003؛ص37.

[2]-حسين علام؛ المرجع السابق؛ ص167.

[3]-بن زورة عبد الرحمن؛ شعرية الفضاء في النقد الروائي المغاربي المعاصر(المفهوم و التحولات) ؛ ط1؛ مركز الكتاب الأكاديمي؛ عمان؛ الأردن؛ 2018؛ ص189.

[4]-واسيني الأعرج؛ المصدر السابق؛ ص66.

خارج الأسوار ؛كما يشكل نقطة إنتقال من الخارج إلى الداخل»[1]؛وكان ذلك بسبب إشراك "رايان" في جريمة قتل المعلم "عنترة"؛إذ سرد "ياما"هذا الحدث قائلة«لم نسمع بوضعه إلا عندما جاءتنا الشرطة لتخبرنا بأن رايان في السجن المركزي للمدينة وأنه سيحاكم؛ ولكنه سيخضع قبل ذلك لعلاج الإقلاع عن المخدرات ليكون في كامل وعيه لأن التهمة التي على ظهره ثقيلة قد تقوده إلى الإعدام؛ ومع بعض الحظ إلى المؤبد؛ جريمة قتل المعلم عنترة؛ فقد أثبتت الشرطة العلمية بما لا يدع مجالا للشك تورطه في الجريمة»[2].

وإزداد هذا الفضاء ألما ومعاناة بعد وفاة الأب" زوربا" والذي لم يتمكن رايان من رؤيته وتوديعه ف«طوال فترة سجنه لم نتمكن من رؤية أخي رايان إلا في مرات معدودات؛ كنت الوحيدة التي كان يقبل بها؛ كلما ذهبت نحوه؛ ضمني إلى صدره وبكى طويلا قبل أن يتدحرج نحو زنزانته بلا كلمة واحدة؛ فأعود منكسرة من عنده»[3].

ركز الكاتب في هذا الفضاء على حوارات معمقة كحوار "ياما"و "رايان"وحتى حوار" فيرجي" فقد كانت منكسة الرأس؛ منهكة الجسد؛ مكسورة الخاطر؛ بعدما ذهبت لرؤية"رايان" في السجن «قالت أمي وهي تحاول أن تسترجع أنفاسها المتقطعة:

- حابة نشوف وليدي رايان فقط.

---

[1]-بن زورة عبد الرحمن؛ شعرية الفضاء في النقد الروائي المغاربي المعاصر(المفهوم والتحولات)؛ المرجع السابق؛ ص58

[2]-واسيني الأعرج؛ المصدر السابق؛ص91.

[3]-المصدر نفسه؛ ص187.

...كانت فيرجي في أعالي إحباطها وإنكسارها؛ وكنت خائفة من أن يستفحل وضعها أكثر»[1].

كما نلمح أن الكاتب إستعمل هذا المصطلح في إبعاد دلالية نفسية معنوية أيضا؛ فجعل لها فضاء وهمي إفتراضي متعلق بنفسية الشخصية وإنغلاقها على نفسها؛ وهنا تظهر جمالية هذا الفضاء؛ فتقول "ياما" متحدثة عن "سيرين"«كنت في أعماقي أشفق عليها كما كانت تشفق على مآلي.

كانت امرأة سجينة نفسها وكنت بلا قيد»[2].

ومثل لنا أيضا سجن الوالدة"فيرجي" فقد كانت حبيسة الكتب التي كانت تسجن نفسها في داخلها تناسبا لكربها وقلقها«من حين لآخر تفاجئها صورة رايان الذي أكلته حيطان سجن لم يكن مهيئا أبدا ولهذا كسره وبقوة؛ كلما تذكرته بكت في صمت ثم حاولت أن تغرق في القراءة من أجل نسيان ما يقلقها»[3].

في السجن فضاء الموت والظلمة والعذاب والوحدة بقبحه وفضاعة صورته ورعبها .

---

[1]- واسيني الأعرج؛ مملكة الفراشة؛ المصدر السابق؛ ص190.

[2]- المصدر نفسه؛ ص109.

[3]-المصدر نفسه؛ ص137.

4- فضاء البيت/المنزل:

فضاء البيت من الفضاءات المغلقة بحكم الأحداث التي وسمت بها تلك الفترة«وهي الأماكن التي ترمز إلى النفي والعزلة؛ والكبت إذ أن الإنغلاق في مكان واحد :تعبير عن الحجز وعدم القدرة على الفعل أو التفاعل مع العالم الخارجي؛ لأن الخطر يأتي منه أو لأنه يمارس علينا سلطة؛ فالذات واقعة في فخ أو متاهة يكون الخارج تجسيدا لها»[1].

ويرمز هذا الفضاء في الرواية إلى الألفة والأمن والطمأنينة وإلى الراحة بعد تعب الفضاء الخارجي« هذه المرة لم أجد صعوبة كبيرة في فتح الباب منذ أن غيّرت المفاتيح القديمة التي تصدأ بعضها أو على الأقل هكذا بدالي؛إذ كلما كنت مسرعة في الوصول إلى البيت؛ تثبّت المفاتيح على وضعية واحدة ولا يتحرك إلا بصعوبة كبيرة»[2].

«كل شيء صامت في البيت الأواني؛ آلاتي الموسيقية؛ الصور واللوحات»[3].

يعرف فضاء المنزل بأنه حيز مليء بالجمادات والأشياء الساكنة الراكنة؛ والأمتعة والأفرشة والغرف وغيرها؛ تتحدث"ياما"«وهو في مخبره الصغير في الطابق السّفلي من البيت؛ عندما يراني يترك كل شيء ويجلس على الصوفة الصغيرة»[4].

فالبيت بوصفه مكانا مغلقا يرتبط بوجوده ومعناه بمعاني ودلالات ترمز الأمان والطمانينة وللحرية بشكل خاص؛ فهو الملجأ والمقر الذي يتصرف فيه الفرد بسجيته دون تكلف؛ ودون الشعور بخوف أو حرج أو تقيد ؛فيه يحتمي الفرد

---

[1]- حسين علام؛ المرجع السابق؛ ص162.

[2]- واسيني الأعرج؛ المصدر السابق؛ ص10.

[3]- المصدر نفسه؛ ص11.

[4]- المصدر نفسه؛ ص81.

وينتمي؛ فقد شكل هذا الفضاء لهذه الاسرة؛أسرة "ياما"الأمان والراحة والحماية ؛فهو قوقعة يحتمى بها من المحيط الخارجي ومن أهوال الحرب الأهلية وعزلة للهروب منها؛ إنه كينونة الإنسان وساحة الدفئ والضلال وحيز الحرية والاستقلالية بإمتياز. وهو المسكن الذي يشار فيه إلى الفضاء الذي يشغله الساكن فكل بيت مسكن ولكن ليس كل مسكن بيت ؛وهنا تظهر جمالية هذا الفضاء على مستوى النص.

5- فضاء الغرفة:

تعتبر الغرفة من الفضاءات الأكثر إنغلاقا؛كونها ذو حجم أقل من حجم البيت وكونها جزءا منه ؛«وذلك لأن تعيين المكان في الرواية؛هو البؤرة الضرورية التي تدعم الحكي؛وتنهض به في كل عمل تخييلي»[1]؛فهو فضاء محدود مقارنة بالفضاءات المغلقة الأخرى؛ والغرفة هي أحد وحدات البيت؛ والمكان الذي ينشأ فيه الفرد خصوصياته وذكرياته ؛وتحمل تفاصيل حياته وأغراضه وأسراره أيضا.

ويتجلى هذا الفضاء في الرواية في غرف بيت "ياما"والذي تتفاعل فيه عبر أحداث ومواقف فتقول «كل شيء صامت في البيت؛ الأواني؛ الآلات الموسيقية؛ الصور واللوحات؛ إلاّ أنفاس أمي المتقطعة التي كانت تأتي من غرفة أختي ماريا أو كوزيت كما أسميتها»[2].

[1]-بن زورة عبد الرحمن؛ شعرية الفضاء في النقد الروائي المغاربي المعاصر(المفهوم و التحولات)؛ المرجع السابق؛ ص228.

[2]-واسيني الأعرج؛ المصدر السابق؛ ص11.

- وفي مثال آخر نجد والدة"ياما" تتحدث عن غرفتها قائلة «ثم إن غرفتي أصبح لها الآن معنى خاص بعد أن انسحب منها والدك نهائيا بعد طلاقنا؛ أصبحت دافئة بعد أن كانت شبيها للقبر»[1].

ونلمح في هذا المثال دلالة على أن حتى الغرفة تحمل أبعاد مختلفة حسب ساكنيها؛ كأن تنظر إليها فيرجي مثلا كفضاء سجن أو قبر لتختلف تماما مع رحيل"زوربا"وتصبح فضاء دفئ وإطمئنان.

وهو نفس الإطمئنان والحميمية التي كانت تشعر بها"ياما" عند دخول غرفتها مما يجعلها تنام بعمق هربا من ضغوطات الحياة الخارجية؛ فتسرد قائلة«ثم دخلت إلى غرفتي ونمت لا أدري كم من دقيقة؛ كم من ساعة؛ كم من يوم؟ كم من شهر؟.

ربما العمر كله أقضيته نائمة وأنا أمشي بلا هوادة »[2].

كما مثل لنا هذا الفضاء بتفاصيل تتضمن مشاهد من حياة الشخصية وتحركاتها عبر تصورات تجلت بشكل دقيق في وصفها فشملت أغراض وجمادات هذه الغرفة ؛كأن تصف" ياما" قائلة«بدأ الصوت يتماهى في فضاء الغرفة المعطر بالخزامى وقشور البرتقال والنعنع المجفف ؛ خلطة أمي»[3].

تعمق الكاتب في حديثه ووصفه للغرف بالدخول في تفاصيل ودلالات نفسية والتي بطبيعة الحال تربط الشخصية بهذا الفضاء الذي بدوره يجسد مأوى الإنسان ويمثل وجوده الحميم ففيه يشعر بالعزلة والأمان والحماية والطمأنينة؛ ويهرب فيه من ويهرب فيه من ضغوطات الحياة وأهوال الحروب؛ و مشاق العيش؛ و حتى

---

[1]- واسيني الأعرج؛ المصدر السابق؛ ص181.

[2]-المصدر نفسه؛ ص186.

[3]- المصدر نفسه؛ ص199.

ما يعيشه فيها من إضطرابات نفسية وفكرية إنها الملاذ الآمن الهادئ؛ المروح عن النفس؛ فضاء الراحة والألفة والسكينة.

6-فضاء المكتبة:

المكتبة هي مكان جمع الكتب وحفظها؛ وهي عبارة عن غرفة أو مجموعة من الغرف في فضاء عام أو خاص تحمل عدة كتب ومخطوطات وغيرها من المواد بهدف مطالعتها أو دراستها أو التثقّف منها؛ وتتمركز المكتبات في فضاءات عامة كالمؤسسات التعليمية؛وقد تكون فضاء مغلق وسط فضاء البيت ؛فقد ورد في الرواية هذا الفضاء في بيت السيد "زوربا"والد "ياما"؛ فقد كان مكانا تقضي فيه الوالدة "فيرجي" معظم أوقاتها؛ وقد كان مليئا بالصور واللوحات التذكارية؛ فتصفه"ياما"«... أفرغت الحيطان؛ ماعدا حائط المكتبة من لوحات الرسامة الروسية لودميلا التي سلبت عقل بابا زوربا عندما عرضت في الشيراتون فإشترى اللوحات الأربع: الأخوات الأربع؛ ونزعت لوحات مهمة ...ولوحات أفريقية حية الألوان ؛ولوحة لرسامة هندية و يابانية»[1].

كما أن هذا الفضاء إنعكس على شخصية "فيرجي" التي أصبحت منغلقة على نفسها داخل هذا الفضاء؛ فقد إعتادت على البقاء طويلا داخل المكتبة ومطالعة الكتب والهيام وسط الروايات و منهمكة دائما في تنظيفها؛ تقول "ياما" «إلتفتت نحوي وهي تنظم روايات بوريس فيان وتنفض عنها الغبار؛ وتضعها في صندوقها؛ وسط كتان أبيض خوفا عليها من التلف »[2].

ثم إن مكتبة هذه العائلة كانت تزخر بالكتب الأجنبية ومليئة بالروايات و القصص؛ التي أطلعنا الكاتب على بعض منها«بعد أن خبأت في الصندوق نفسه

---

[1]-واسيني الأعرج؛ مملكة الفراشة، المصدر السابق؛ ص163.

[2]-المصدر نفسه؛ ص163.

الروايات الأخرى التي كانت ميراثها:خريف بكين؛ العشب الأحمر؛ جرح القلب؛ سأذهب لأبصق على قبوركم؛ للأموات نفس البشرة؛ سنقتل كل البشعين؛ إنهنَّ لا يأبهن»[1].

وبالتالي مثل لنا الأديب هذا الفضاء كمحور أساسي في حياة الوالدة "فيرجي" التي قضت معظم وقتها فيه منغمسة في الروايات و الكتب؛ وبهذا يظهر لنا هذا الفضاء كفضاء عزلة وانفلات من الواقع؛ وهروب إلى فضاء الأحلام الذي هو فضاء معاكس للفضاء المغلق الذي بين أيدينا.

يبدو لنا أن هذا الفضاء شكل تناقض بين خصائصه؛ وبين طبيعته؛ كونه فضاء مغلقا بالنظر إلى جدرانه وسقفه؛ وفضاء آخر مفتوح تجلى فيه هذا التناقض والتضاد ألا وهو فضاء الأحلام والتخيل والأفكار الحرة.

2-الفضاء النصي:

أو ما يسمى بالفضاء الطباعي وهو الفضاء «الذي ينشأ نتيجة التقاء فضاء الألفاظ بفضاء الرموز الطباعية ؛أي فضاء الصفحة و الكتاب بمجمله»[2].

أ- فضاء الواجهة:

«تصميم الغلاف يلعب دورا أساسيا في تشكيل البعدين الجمالي والدلالي للنص؛ إذ أنّ تصميم الغلاف لم يعد حلية شكلية بقدر ما هو يدخل في تشكيل تضاريس النص؛ بل أحيانا يكون المؤشر الدال على الأبعاد الإيحائية للنص »[3].

إنّ إختيار الكاتب لغلاف الرواية يقود القارئ إلى متن ما ينوي الكاتب التبليغ عنه في الرواية؛ أو التلميح لذلك عبر نصه الأدبي؛ والذي ينم عن خلفية وذائقة

---

[1]- واسيني الأعرج؛ مملكة الفراشة، المصدر السابق؛ ص164.

[2]-عبد الرحمن بن زورة؛ شعرية الفضاء في النقد الروائي المغاربي المعاصر؛ المرجع السابق؛ ص54.

[3]-مراد عبد الرحمان مبروك؛ جيبولوتيكا النص الأدبي؛ تضاريس الفضاء الروائي نموذجا؛ ط1؛ دار الوفاء للنشر؛ الإسكندرية؛ 2002؛ ص124.

الكاتب؛ كونه العتبة الأولى التي يمكن للقارئ من خلالها تحديد كنه الرواية؛ فيؤخذ من ذلك الإنطباع الأول عنها.

عكس لنا غلاف رواية" مملكة الفراشة" أحداث جالت في متنها الرواية صورة إبداعية مثلت لنا حياة النص الروائي في لوحة معبرة تحمل مشهدا يصف تعبير الشخصيات ويربطنا بها بشكل محسوس ليسوقنا إلى عمق نصها وأحداثها؛ كون الغلاف يطرح الحالات التي تمر بها الشخوص من حالة نفسية وذهنية وجسدية وسردية أيضا.

نلمح في تصميم الغلاف الخارجي للرواية صورة إمرأة ؛أحسبها إنها صورة الشخصية البطلة "ياما" كونها من سردت الأحداث ودارت الوقائع حولها؛ إنها صورة الفتاة اليافعة التي يظهر في وجهها ملامح التعب والحزن والأسى مغطاة ببهرج وألوان زينت أجفانها.

وإذا ما تعمقنا في الصورة لمحنا عينيها الجميلتين المبطنتين العميقتين الحالمتين وكأنهما سواد الليل في فضاء النور الأبيض؛ لتعكس لنا مظاهر الإرهاق والألم والدموع الراكنة الساكنة في حدة عينيها ؛ثم إننا نلاحظ في الصورة أوراق الشجر في الخريف وهي متناثرة حولها ومتساقطة فوق شعرها الحريري لتغطي جزء منه؛ فقد شابت "ياما" وهي تحاول التخلص من حاضرها والتشبث بمستقبل مجهول .

ثم إذا ما تمعنا في الصورة أكثر نجد نور شمس ساطعا يعكس إشراقه على وجهها ؛يمثل لنا كشروق الشمس أو كغروبها يشكل لنا بعدا من الأبعاد الدلالية للرواية .

وما يلاحظ أيضا أن صورة الغلاف الممثلة في المرأة تلك بحسنها وجمالها محاطة بفراشات تتطاير حولها وفي أرجاء ذلك الفضاء ؛إنها فراشات باسطة

الجناحين مزينة بأشكال وألوان مبهجة ؛تحمل نفس ما يحمله العنوان من إيحاءات ورموز ودلالات؛ إنها فراشات المملكة.

تحمل الصورة وجها باهت اللون مثقل الأعباء؛يطرح العديد من التساؤلات ؛فيه الكثير من الغموض والمبهمات؛ وما يحيط به من أحلام متطايرة كتطاير الفراشات إحتراقها بلهيب الشمس الحار محاولة أن تبحث عن النور في ظلمة الحرب والخراب .

يحمل الغلاف جملة من المعلومات التي تفيد القارئ في معرفة كاتب الرواية وسنة نشرها ومعلومات الطباعة؛كما يحمل المواقع الخاصة بدار النشر ليتسنى للقارئ الإطلاع على كافة البيانات والمعلومات وحتى التواصل مع الجهات المعنية.

ولكون إسم الكاتب هو«العلامة الفارقة بين كاتب وآخر؛ فيه تثبت هوية الكاتب لصاحبه ويحقق ملكيته الأدبية والفكرية على عمله دون النظر للإسم إذا كان حقيقيا أو مستعارا »[1].

و«غالبا ما يتموضع إسم الكاتب في أعلى صفحة الغلاف بخط بارز غليظ للدلالة على هذه الملكية والإشهار لهذا الكتاب»[2].

كون تصميم غلاف الكتاب بألوان وأشكال إحترافية مناسبة لمضمون الكتاب وفكرته تجذب القارئ والناقد على حد سواء ؛كونها الطريقة الأسهل لإغراء القرّاء ولفت إنتباههم ولأن إسم الروائي مهم لمعرفة مدى بعد الرواية وأنساقها الثقافية أبعادها الدلالية يجعل من تموضع الإسم بخط بارز غليظ أمر في غاية الأهمية.

---

[1]- عبد الحق بلعابد؛ عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص؛ ط1؛ دار منشورات الإختلاف؛ الجزائر العاصمة؛ الجزائر؛ 2008؛ ص63.

[2]- المرجع نفسه؛ ص64.

إلا أننا في هذه الرواية يظهر لنا إسم الروائي "واسيني الأعرج"بشكل مصغر قليلا في وسط أسفل الصفحة باللون الأبيض تماما كلون عنوان الرواية ؛إذ يدل هذا اللون على النقاء والسلام والخير والتجدد و الحياد وهو عكس اللون الأسود في دلالته؛«كما إستخدموا البياض في مقام المدح و الكرم و نقاء العرض؛؛و إستخدم بياض الوجه للإشارة إلى نقائه و صفائه و إشراقه؛ومنه قوله تعالى: "وَأَمَّا الَّذِينَ ابْيَضَّتْ وُجُوهُهُمْ فَفِي رَحْمَةِ اللَّهِ"»[1].

فيمكن أن الكاتب أراد بإستعماله لهذا اللون أن يشير إلى الآمال الكبيرة التي نلمحها في ثنايا الرواية بشخصياتها الطامحة الحالمة وببراءة أطفالها؛ ورغبة منه في التخلص من رفات الحرب والاطلاع إلى بلد مشرق؛ فهو رمز للضياء والنور والتفاؤل.

وأراد به أيضا كسر زخم الألوان الصاخبة الموجودة في الخلفية من اللون الأصفر والبرتقالي؛ والأحمر؛ والأسود..... إلخ.

ب- فضاء/عتبة العنوان:

العنوان في مفهومه «هو مجموعة العلامات اللسانية من كلمات؛ وجمل؛ وحتى نصوص؛ قد تظهر على رأس النص لتدل عليه وتعينه؛ وتشير إلى محتواه الكلي؛ ولتجذب جمهوره المستهدف »[2].

ومنه فقد جاء عنوان رواية" مملكة الفراشة" مركبا من كلمتين؛ نلاحظ أن ألفاظها وردت مرتبطة بحقلين مختلفين جدا عن بعضهم البعض؛ فعندما نقول مملكة فإن أول ما يتأتى في أذهاننا بلدة عظيمة؛ قد تكون مملكة في الواقع أو في أرض الخيال؛ إنه فضاء واسع يحمل رموزا وإيحاءات تحدد قوة النص وميزاته؛ كما أننا نشهد هذه الكلمة كثيرا في القصص والخرافات التي تصور لنا هذا

[1]- أحمد مختار عمر؛ اللغة و اللون؛ ط1؛ عالم الكتب للنشر و التوزيع؛ القاهرة؛ 1982 ؛ص41.
[2]- عبد الحق بلعابد؛ عتبات جيرار حينيت من النص إلى المناص؛ المرجع السابق؛ ص67.

الفضاء كفضاء حيوي بحركة شخوصه وكثرة مشاهده وتحرك أحداثه؛ لنكتشف في الكلمة الثانية للعنوان بأنها مملكة ضعيفة هشة؛ كونها بلدة وفضاء الفراشات؛ وكما هو معروف فإن الفراشة من أضعف المخلوقات كون هشاشتها مرتبطة بصغرها وقوامها وقدرتها على البقاء.

وإذا ما عرفنا مصطلح المملكة في اللغة وجدناها «عزّ الملك وسلطانه في رعيته؛ وقيل عبيده وقال الراغب :المملكة: سلطان الملك وبقاعه التي يمتلكها؛ وقال غيره يقال طالت مملكته وساءت مملكته؛ وحسنت مملكته والجمع ممالك»[1].

وبهذا يتمثل لنا جليا وبشكل واضح معنى المملكة كونها تختص بحكم ملك وسلطان.

وما جاء في تعريف الفراشة أنها «التي تطير وتهافت في السراج لإحراق نفسها؛ ومنه المثل:أطيش من فراشة؛ والجمع فراش»[2].

في حين أننا نلمح كل هذا الضعف والهشاشة في هذا الكائن؛ كيف له أن يصنع ويتربع على عرش مملكة؟ وهنا تظهر قوة الوصف لدى الكاتب"واسيني الأعرج" الذي إستطاع تركيب كلمتين متناقضتين ليصنع بهما فارقا على مستوى النص السردي للرواية.

يحمل العنوان دلالات مختلفة كالضعف؛ والموت؛ والهشاشة؛ والأحلام والخيال كما يحيل في الحقيقة إلى الحروب والدماء والإرهاب والأوضاع العنيفة القاتلة التي عاشتها البلاد في تلك الفترة.

أما علاقة الفراشة بذلك؛ فإن الفراشة تمر على النار عدة مرات ظنا منها أنها أمام النور وبحثا منها على شعاع؛ فتحترق بلهيب النار؛ وإذا ما نظرنا إلى

---

[1]- الزبيدي؛ تاج العروس من جواهر القاموس؛ المصدر السابق؛ ص209.
[2]- المصدر نفسه؛ ص156.

مملكتها فإننا سنصطدم حتما يتلاشى هذا الفضاء بعد موت الفراشات؛ كما يتلاشى الوطن وسط هذه الأزمات.

وعودة منا إلى عتبة الغلاف التي حملت تيمة العنوان الرئيسي بخط عريض في وسط الغلاف باللون الابيض تماشيا مع الألوان الموجودة فيه.

كما نجد أن العنونة لم تشمل غلاف الرواية فقط؛ بل شملت فصول الرواية أيضا؛ فقد جاءت الفصول موسومة بعده عناوين مختلفة مقسمة إلى أقسام كل منها يخدم إطار معين من أحداث الرواية؛ فنجد نماذج عديدة للعنوان:

- القسم الأول = مصابة بك حتى العظم ؛ الرواية صفحة : 9.
- القسم الثاني = تلك الظلال التي تشبهني؛ الرواية صفحة:77.
- القسم الثالث = الأبجدية التي أغرقت أمي؛ الرواية صفحة:136.
- القسم الرابع = حبيبي الذي إستبد بي؛ الرواية صفحة:216.
- القسم الخامس = كيف سكنت أحلام الموتى؛ الرواية صفحة:291.
- القسم السادس = وخلقت الأسماء كلها؛ الرواية صفحة:354.
- القسم السابع = إلى الجحيم فوست وميفيستوفيليس؛ الرواية صفحة :415.

هذه العناوين المقسمة حملت فضاءات مختلفة خدمت الرواية في مستواها النصي؛ إذ نلمح أن كل قسم ركز وبدقة على شخصية معينة ثانوية مع الشخصية الرئيسية؛ فدقة التفاصيل الموجودة في هذه التيمة تعطي دلالات ورموز مختلفة للنص وتشير إلى شخوصه وتحدد علاقاتها مع فضائها المحيط بها.

ت- فضاء البياض والسواد:

شكل لنا هذا الفضاء ثنائية ضدية تمثلت في بياض الورقة وسوادها؛ ونقصد بذلك«المساحات الخالية في صفحات الرواية سواء كانت بين السطور أو في نهاية فقرة؛ أو فصل ؛أو في هامش الصفحة؛ أو بين الكلمات في الفقرة الواحدة؛

أو في الجملة الواحدة؛ شريطة أن يعبر الملفوظ عن المحذوف؛ ويحلّ محلّ هذا الصراع بين الكلمات أحيانا نقطة متتابعة»[1].

فقد ورد البياض في الرواية على شكل فراغات وصفحات بيضاء؛إذ نلمح في"مملكة الفراشة" مساحات بيضاء واسعة بين فصولها وفقراتها وكلماتها؛ كما إستخدم البياض بين العنوانين والمتن ؛كذلك عند نهاية الفصول نلحظ البياض في أعلى وأسفل صفحاتها.

كما إستخدم البياض بورود النقاط المتتابعة والفواصل بين الأسطر فيه ؛فنجد مثلا:

«- ههه المستشفى يقع وراء المعبر السابع؛ ولا يوجد به أي دواء؛ كل الصيدليات أما إحرقت أو توقفت عن العمل لسبب أو لآخر؛ ربي يجيب الخير يا إبنتي ؛حافظي على نفسك؛ كان يفترض أصلا ألا تخرجي في هذا الوقت نحو الجسر؛ رجال بشلاغمهم يخافون من هذا المكان.

- ... ...

هربت كل كلماتي رجال بشلاغمهم يخافون من هذا المكان»[2].

إذ نلاحظ في المقطع السابق مثلا إمتداد النقاط بشكل كبير ليشمل سطرا كاملا كتوظيفه للتعبير عن كلام مسكوت عنه ؛ وقد وضحت ذلك في قولها أن الكلمات قد هربت منها وبالتالي يصور لنا صمت الشخصية؛ فيفضح لنا المجال للتفكير عما أرادت قوله أو في تحليل ما قد ذكر سابقا. ولعله أراد بها أن تنقلنا من فضاء إلى فضاء آخر أو يبرز لنا بها معنى مراد أو يوضح دلالة أو يرمز لشيء مهم ما.

---

[1]- مراد عبد الرحمان مبروك؛ جيبولوتيكا النص الأدبي؛ المرجع السابق، ص164.
[2]- واسيني الأعرج؛ مملكة الفراشة؛ المصدر السابق، ص420.

وقد وردت أيضا نقاط البياض في شكل نقاط متقاربة ومتقطعة وسط الكلمات وبين العبارات فجاءت مثلا:

« نحن نحب الرقص أيضا...دن...دن...دن... ونحب شرب بيرة تانغو...دن...دن... لا ليس هكذا؛ ثقيلة قليلا...في بلادنا الغالية ...»[1].

وقد كانت هذه النقاط حاضرة بشكل جلي في حوار الشخصيات وغناء بعضها؛ مما شكل مساحات بيضاء منقطة بين كلماتها.

وبالتالي وظفت هذه النقاط لخدمة بياض الورقة؛ ولإبراز الكلمات والعبارات والفقرات بشكل واضح وبتمعن في إيحاءات هذا الفضاء ودلالاته؛ فجعل لنفسه مناقض ضدي تمثل في فضاء السواد.

ج- فضاء الهوامش:

تعتبر عتبة الهوامش جزءا من النص المحيط للنّص الموازي إذ نعني به«كل نصيّة شعريّة أو نثرية تكون فيها العلاقة ؛مهما كانت خفية أو ظاهرة؛ بعيدة أو قريبة؛ بين نص اصلي هو المتن ونص آخر يقدّم له أو يتخلله مثل العنوان المزيف؛ والعنوان؛ والمقدمة؛ والإهداء والتنبيهات؛ والفاتحة؛ والملاحق؛ والذيول؛ والخلاصة؛ والهوامش؛ والصور؛ والنقوش وغيرها من توابع نصّ المتن؛ والمتممات له مما الحقه المؤلف أو الناشر أو الطابع داخل الكتاب أو خارجه مثل الشهادات والمحاورات والإعلانات وغيرها؛ سواء لبيان بواعث إبداعه وغاياته ؛ أو لإرشاد القارئ وتوجيهه حتى يضمن له القراءة المنتجة»[2].

ولكون تيمة الهامش جزء لا يتجزأ من فضاء النص الروائي؛ إستدعت الضرورة منا ذكرة إذ يحمل في طياته أهمية بالغه مساندة ومساعدة لمتن الرواية على نحو

---

[1]- واسيني الأعرج؛ مملكة الفراشة؛ المصدر السابق؛ ص421.

[2]- محمد الهادي المطوي؛ في التعالي النصي والمتعاليات النصية؛ ع32؛ المجلة العربية للثقافة؛ تونس؛ 1997؛ص195.

بالغ التأثير؛ فالهامش هو«إضافة تقدم للنص قصد تفسيره؛ أو توضيحه أو التعليق عليه بتزويده بمرجع يرجع إليه؛ يتخذ في ذلك شكل حاشية الكتاب»[1].

إذا ما نظرنا إلى وظائف هذه العتبة وجدناها على النحو التالي«أما وظائف الحواشي والهوامش أصلية كانت أو لاحقة أو متأخرة؛ فتأتي للتفسير؛ أو الشرح؛ أو التعليق؛ أو الإخبار عن مرجعها»[2].

وهو ما جاء في رواية" مملكة الفراشة"؛ كون الكاتب وظف الهامش بشكل جليّ وواضح في أسفل الصفحات التي حملت بعض الكلمات باللغة الأجنبية؛ أو التي إستخدم فيها اللغة العامية فجاء بتفسيرها وشرحها؛ كترجمته للعبارات الفرنسية والأغاني؛ فنجد مثلا:

« على جسر أفنيون؛ نرقص ونرقص؛ على جسر أفنيون نرقص جميعا بشكل دائري.....

أغنية شعبية يغنيها الأطفال في المدارس الفرنسية منذ صغرهم؛ وهي تمجد الرقص وكل الحرف الشعبية؛ كتب كلماتها Billy Rastaquouere »[3].

وهنا جمع الكاتب في هامشه بين ترجمة أغنية فرنسية وبين تفسير وشرح ماهية وكينونة هذه الأغنية؛ وأيضا قد نوه إلى كاتبها وأخبر عن مرجعيتها؛ وقد عمد الكاتب أيضا إلى إستعمال اللهجة الجزائرية؛ فوظف عبارات مثل

« تخزي بيَ- تسخرين مني؟

من أصحاب الفيستي؟- الكذب»[4].

---

[1]- عبد الحق بلعابد؛ عتبات جيرار جينيت؛ المرجع السابق؛ ص127.

[2]- المرجع نفسه؛ ص131.

[3]- واسيني الأعرج؛ مملكة الفراشة؛ المصدر السابق، ص416.

[4]- المصدر نفسه؛ ص84.

كما جاء التهميش في بعض الآيات القرآنية القلة في الرواية؛ كذكره بعد عرض الآية إنها من"سورة المائدة؛ الآية 11"[1] مثلا؛ وبالتالي شمل جل التفاسير والشروحات التي قد تستوقف القارئ بغية فهمها أو العودة إليها.

د- فضاء الكتابة:

سنتطرق في هذا الفضاء إلى أنماط الكتابة بما فيها الافقية والعمودية؛ ويقصد بهذا الفضاء«الحدود التي تشغلها الكتابة المطبوعة في مساحة أوراق الرواية وأبعادها؛ وأنماط الكتابة المستخدمة من حيث الأفقية والرأسية؛ والتأطير؛ ومساحات البياض والسواد في الصفحة»[2].

وبالتالي فإن المساحات التي تشغلها الكتابة في الورقة تمثل الفضاء النصي باعتباره فضاءً مكانياً متعلق بالكتابة الروائية/الحكائية.

وبما أن الكتابة العمودية هي الكتابة «على شكل عمود أو عمودين ؛أو أكثر في الصفحة مثل طريقة كتابة الشعر العمودي والحر ....أما في الرواية فتتمثل الرأسية في الحوار العمودي بين الشخصيات أو في إستيحاء بعض الأشعار ؛أو في بعض العناوين؛ والمقطوعات التي تكتب في منتصف الصفحه عموديا»[3].

ونجد هذا النمط من الكتابة حاضرا في الرواية بشكل يسير؛ فقد غلب عليها النمط الأفقي للكتابة؛ إلا أنها كانت حاضرة في عدة مراكز في الرواية؛ فقد خدمت الأحداث طوال تماشيها في النص؛ وذلك لكون الشخصية البطلة كانت تسرد هذه الأحداث؛ فهي في تتابع بين حين وآخر؛ فقد ورد نمط الكتابة العمودية في العديد من الحوارات التي دارت بين شخصياتها نذكر منها مثلا حوار"ياما" و"فاوست":

---

[1]- واسيني الأعرج؛ مملكة الفراشة؛ المصدر السابق؛ ص95.
[2]- مراد عبد الرحمان مبروك؛ جيبولوتيكا النص الأدبي؛ المرجع السابق، ص154.
[3]- المرجع نفسه؛ ص155.

«- ماذا بقي من هذه الأنوثة الهاربة وأنت بعيدة؟.

- لا شيء؛ معك حق.

- لا؛ انتِ؟.

- إحترقت أجنحتي؛ لم أعد قادرة على الطيران »[1].

إن هذا الفضاء مساحة كاشفة عن أوجه ثقافية شعبية تمررها اللغة العامية بين الحين والحين؛ نلمحها في الحوار الذي دار بين "ياما "ووالدتها "فيرجي":

«- ولكن ما رانيش رايحة أبقى برا؛ أروح للقاهرة وأعود.

- تخزي بيَ؛ اللي يروح برا ما يرجعش.

- ولكني راجعة؛ رايحة في مهمة ثقافية فقط لثلاثة أيام.

- كاتبة؟

- صحفية.

- من أصحاب الفيستي ؟

- حرام عليك يا أخي؛....إلخ»[2].

كما وردت في الرواية مقاطع أخرى بشكل عمودي تماشيا مع طبيعة هذه المقاطع فمنها أجزاء من أغاني وشعر؛ وحوارات أخرى داخلية؛ كمقاطع كانت تعبر فيها" ياما" عن نفسها وتتحدث في داخلها بحوار داخلي تعمد الكاتب توظيفه ليوصل لنا مدى الحالة النفسية لهذه الشخصية .

وما ورد بشكل كبير في الرواية هو نمط الكتابة الأفقية والتي يقصد بها «إستغلال الصفحة بشكل عادي؛بواسطة كتابة أفقية تبدأ من أقصى اليمين؛إلى أقصى اليسار»[3].

---

[1]- واسيني الأعرج؛ مملكة الفراشة؛ المصدر السابق، ص486.

[2]- المصدر نفسه؛ ص84.

[3]- حميد لحميداني؛ بنية النص السردي؛ ص56.

وهو ما نجده في الرواية بكثرة ؛فقط طغت الكتابة الأفقية في النص ؛كما اعتمدت بشكل كبير في جميع فصول الرواية ؛إذ أن سبب ذلك ما يقتضيه السرد وأيضا بسبب كثرة الأحداث التي تستدعي بالضرورة إلى الكتابة بهذا النمط ؛حيث تسلسلت الأحداث وتتابعت المشاهد التي كانت "ياما"تسردها؛ وبالتالي فإن هذا النمط من الكتابة له أهمية تكمن في «الإنطباع بتزاحم الأحداث أو الأفكار في ذهن البطل الرئيسي في النص الروائي أو القصصي»[1].والتي تخلق لنا فضاءا من التراكمات والأحداث اللامتناهية .

وما توظيف هذه الأنماط إلا لكونها تفتح فضاء خاصا للكلمات والعبارات التي بطبيعة الحال تقوم بالتعبير وبشكل شجي عن الحالة التي كانت فيها عائلة "ياما" وتصور لنا بشاعة الحرب بتساؤلاتها و غموضها و حواراتها و أوضاع البلاد المزرية .

ذ- ألواح الكتابة:

وكما سبق منا ذكرها على أنها كلمات أو فقرات أو عبارات بلغات أجنبية ؛تتخلل الكتابة الأصلية الرئيسية للرواية ؛إذ يظهر لنا حضورها في العديد من مواطن الرواية ؛فقد وظف الكاتب اللغة الفرنسية في نصوص الرواية ؛كما نلمح العديد من الأسماء الأجنبية والشخصيات الفرنسية قد يكون سبب توظيفها الثقافة الأجنبية للكاتب؛ أو طبيعة الرواية وموضوعها .

- فقط وردت هذه اللغة في مقاطع نذكر منها؛ الكتب التي ذكرتها"فيرجي" كونها شخصية محبة للكتب وعاشقة للقراءة ؛ فنجدها تملك عدة كتب بالفرنسية ولأدباء فرنسيين أمثال "بوريس فيان/ Boris vian" ك:

Eurres Boris vian

[1]- حميد لحميداني، بنية النص السردي، المرجع السابق؛ ص56.

Romans parus sous son nom

Conte de fées à l'usage des moyennes personnes (roman inachevè;1943)

1946: vercoquin et le plancton (1946)

1947: L'ècume des jours (1947)

1947: L'Automne à pèkin (1947)

1950: L'Herbe rouge(1950)

1953: L'Arrache-coeur (1953)[1].

ه- فضاء الإغلاق/عتبة الغلاف الخلفي:

الواجهة الخلفية وظيفة ممثلة في إغلاق الفضاء الورقي؛ حيث أنه لا يقل قيمة وأهمية عن قيمة الغلاف الأمامي فهو«مكمل له؛ ومن محتوياته نجد كلمة الكاتب؛ بيانات عن المؤلف؛ صورته أيضا؛ وبعض الألوان المتوزعة على مساحته وشعار دار النشر؛ إذ هو العتب الخلفية للكتاب التي تقوم بوظيفة عملية هي إغلاق الفضاء الورقي »[2].

ويظهر لنا أن الرواية التي بين أيدينا لا تحمل في خلفيتها سوى كلمة ألقاها المالك والمدير العام رئيس التحرير مجلة دبي الثقافية التي قدمت هذا الإصدار عن دار النشر الصدى للصحافة والنشر والتوزيع والتي حملت رسالة مفادها:

«ها نحن ذا في "دبي الثقافية" نقدم لكم هذا الإصدار للروائي الجزائري الأستاذ واسيني الأعرج واضعين نصب أعيننا ما نذرنا أنفسنا له؛ وهو نشر الثقافة

[1]-واسيني الأعرج؛ مملكة الفراشة؛ المصدر السابق، ص148.

[2]- محمد الصفراني؛ التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث؛ ط1؛ النادي الأدبي بالرياض المركز الثقافي العربي؛ الدار البيضاء؛ بيروت؛ 2008؛ ص137.

العربية وتقديمها للقراء الأعزاء تعميما للنفع؛ وحرصا على محاربة الرتابة المفضية إلى الملل؛ ولن نألو جهدا في إضافة المزيد...»[1].

وفي أسفل الخلفية تظهر لنا صورة للأديب والروائي صاحب هذا العمل الجميل باللون الأصفر والأسود؛ يعقب أسفلها إسمه "واسيني الأعرج" ؛ وإلى جانبها رقم الإصدار وعدده (85) ومعلومات النشر وبياناته؛ كما نجد في الشريط السفلي للخلفية الموقع الالكتروني الخاص بالتواصل مع المجلة؛ أما عن لون غلاف الخلفية فحمل نفس الألوان الموجودة في الجهة الأمامية للكتاب مع تصوير لبعض الفراشات دون أن تتجلى لنا صورة الفتاة كما هو موجود في الغلاف الأمامي.

«إن الغلاف بإيحائه يحمل في طياته دعوة صريحة للولوج إلى مملكة تجشأت الآلام؛ والفجائع التي تعيشها؛ حلما في مستقبل أفضل؛ وهكذا نجد أن تصميم الغلاف يسهم في تشكيل الرؤية الفكرية للنص ومؤشرا دالا على الأبعاد الإيحائية والجمالية»[2].

إن هذا الفضاء يحمل بعض التلميحات والتصورات التي تبسط للقارئ الفكرة الأولية حول الرواية وتربطه بطريقة غير مباشرة مع هذا الفضاء بلمسة إبداعية في طرح الفكرة بصورة خاصة.

تمثل كل أديب وبصمته وكلماته المعبرة التي تلج إلى صميم القارئ عبر تشكيل صورة ذهنية محملة برؤى فكرية حول فضاء رواية" مملكة الفراشة".

3- الفضاء الدلالي:

الفضاء الدلالي باعتباره الوجه الخلفي للرواية؛ يهتم بدراسة الصور الدلالية بأبعادها المختلفة ومحتوياتها ورصد مختلف القضايا بمظهر غير مباشر

---

[1]- واسيني الأعرج؛ مملكة الفراشة؛ المصدر السابق، ص514.

[2]-كنزة جبابرة؛ شعرية الفضاء في رواية "مملكة الفراشة "لواسيني الأعرج؛ مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر؛ جامعة العربي بن مهيدي؛ أم البواقي؛ 2014؛ 2015؛ ص59.

؛وكونه من أهم الفضاءات المرتبطة بالخطاب الأدبي بشكل عام؛إذ «نرى أنه يمكن حصر مفهوم الفضاء الروائي في ذلك المدى أو الجو العام الذي ينشأ من خلال ترابط كل عناصر الرواية من مكان و زمان و شخصيات و زاوية نظر و لغة و حوار ؛ليكون الفضاء الروائي هو النسيج الذي يلف المكونات الروائية كلها؛ وليس المكان الذي تجري فيه الأحداث أو الحياة بمفهومها المعهود»[1] فالروائي "واسيني الأعرج" عالج في هذه الرواية" مملكة الفراشة" عدة قضايا منها سياسية؛ إجتماعية؛ ثقافية؛ دينية؛ عبر عدة فضاءات دلالية؛ حيث سلط الضوء على الحرب الأهلية في الجزائر ومدى بعدها وتأثيرها على شخصيات الرواية؛ التي عانت الظلم والرعب وعدم الأمان والإطمئنان طيلة تلك الفترة.

جسدت لنا الرواية بوضوح أحداثها وقائع سادت البلاد؛ أراد الكاتب من خلالها أن يجعل القارئ يعيش أحداث البلاد عامة أحداث عائلة"ياما" خاصة بإيصال رسائل صريحة مباشرة وأخرى غير مباشرة حملت جملة من النصائح عبّر فيها عن واقع الجزائريين إبّان العشرية السوداء بتسليطه الضوء عن مشاكل تلك الفترة ورصد الأوضاع والأزمات المزرية التي عايشها الفرد الجزائري آنذاك؛ سردتها الشخصية البطلة "ياما" التي تحدثت عن قسوة الحرب ومخلفاتها؛ فمثلا وفاة الوالد التي التي أثرت على الأسرة ف«والدك قتل في حرب خاسرة لم تكن له وكان يعرف ذلك.... قتل نفسه؛ وقتل عائلة كلها معه؛ أين رايان؟ ماريا؟أنتِ؟ أنا؟ كلنا شهداء هذه القسوة التي لم يفكر فيها لحظة واحدة ؛يموتون في الحروب

[1]-عبد الرحمن بن زورة؛ شعرية الفضاء في النقد الروائي المغاربي المعاصر؛ المرجع السابق؛ ص230.

المبهمة أو الخاسرة ونُقتل دون أن نعرف لماذا؟ كل منا مثل خروف يقودونه نحو المسلخ وهو لا يدري لماذا؛ ولكنه يمشي نحو حتفه»[1].

هنا نلمح مدى التأثير الذي طال هذه العائلة والذي حمل دلالات عميقة حيث فقدت فيها هذه الشخصيات هويتها وإنتمائها وذاتها عبر تساؤلات طرحها الكاتب؛ كما حمّلت الشخصية اللوم على الوالد الذي لم يكن له ذنب في هذه الوقائع غير أنه أراد العيش في مسقط رأسه ليلقى حذفه في حرب سمتها الوالدة "فيرجي" حرب خاسرة؛ مبهمة غامضة؛ يقتل فيها الفرد دون أن يعرف سبب مقتله أو ما هي جريمته؛ وماذا إرتكب؛ وبالتالي صور لنا الكاتب مظاهر الظلم بشتى أنواعه؛ فقد نال هذا الجانب الحظ الأوفر من الرواية بما توحي إليه وما ترمي إليه هذه الرواية من إيحاءات ودلالات خدمة النص في متناه؛ كما نجد الرواية تزخر بالإستعارات والصور والمحسنات البديعية والبلاغة والبيان التي كان لها دور مهم في كيفية أو طريقة سرد أحداث هذه الرواية

«حاولت أن أخفف عليها وحدتها التي شعرت كأنها كانت تلفها في أغطية تشبه أغطية الموت»[2].

أو كقولها «فجأة صعقتني بكلماتها الغريبة التي لم أكن أنتظرها أبدا»[3].

« إندفنت في غرفتي وتركتهما ينهيان عملهما»[4] وبالتالي مثل لنا فضاءها على أنه فضاء قبر ليحمل دلالة العزلة الإستسلام للواقع.

ومن خلال دراستنا للفضاء الدلالي تبين لنا وجود بعض الأفضية المهمة في ثنايا الرواية والتي حملت دلالات مختلفة لهذا الفضاء وهي :

---

[1]-واسيني الأعرج؛ المصدر السابق؛ص167.

[2]- المصدر نفسه؛ ص168.

[3]-المصدر نفسه؛ ص169.

[4]-المصدر نفسه؛ ص179.

الفصل الثاني:

أ- الفضاء السياسي:

حمل هذا الفضاء أغلب المشاهد والأحداث البارزة في الرواية؛ إذ مثل محور الرواية كونه إنبثق من رحم وقائع حقيقية سياسية مست البلد في تلك الفترة فحملت دلالة الحرب؛ الدمار؛ الظلم؛ الطغيان؛ الترويع والرعب؛ العذاب؛ الموت وغيرها من الدلالات كفشل الدولة في حماية مواطنيها وعدم قدرتها على توفير أبسط الحقوق من أمن وأمان إستقرار؛ «أيام كانت الحرب الأهلية تأكل الأخضر واليابس؛ قبل أن تأتي على عشر السكان؛ والعشر الآخر تلتهمه اليوم الحرب الصامتة ؛ رفضت عائلتي أن تحمل أيا من السلاح الذي وزعته الدولة على بعض عمّالها وإطاراتها....؛ على الدولة أن تقوم بدورها في حماية المواطن؛ وإذا فشلت تسلّم أمرها لغيرها»[1].

إذا تمظهرت الصورة الدلالية هنا في رصد الأوضاع السياسية المزرية التي صورت ضعف الدولة وعدم تمكنها من حماية شعبها بل وصور الكاتب بعد توزيع الدولة للسلاح على عمالها وكأنها تطلب من المواطنين حماية أنفسهم ورعاية عائلاتهم دون تدخل منها؛ وبالتالي فشلت الدولة في إقامة الأمن والإطمئنان في البلاد.

«تريدون من الدولة أن تقوم بكل شيء؛ حتى أن تحميكم داخل بيوتكم ؟

- لست في حرب ضد أحد؛بيّنوا لي عدوّي المفترض وسأقف معكم؛ الصدفة هي التي وضعتني في مكان ووضعت غيري في مكان آخر.

- أنت ترى هذا العدو يقتل يوميا الناس؛ وتسألني؟

- إنه بدون وجه أو بكمّ لا يعدّ من الأقنعة.

---

[1]-واسيني الأعرج، مملكة الفراشة، المصدر السابق؛ ص92.

- أنت مسؤول عن نفسك وعن عائلتك وعن صيدلية إبنتك أيضا»[1].

مثل لنا الروائي العديد من المشاهد التي كانت حقلا ثريا لهذا الفضاء السياسي بحمولات دلالية قيمة وعميقة تمس القارئ في عقر داره وفي عمق وجدانه نظرا لما واجهه المواطن إثر تلك الظروف القاسية.

ب-الفضاء الإجتماعي:

مثل هذا الفضاء مجتمعا كامل الأوصاف؛ فصور لنا الظروف الاجتماعية ببشاعة منظرها وتشاؤم أفرادها؛ ونقل لنا محطات مختلفة تفاعل فيها شخوصها مع حياتهم وأوضاعهم ومحاولة منهم إلى تجاوزها عبر الهروب منها إلى فضاءات أخرى كفضاء الهجرة أو فضاء الفيسبوك أو إلى فضاء المكتبة أو إنتهى بهم المطاف في السجن وغيرها من القضايا التي خلقت هذا الفضاء وجعلت له معنى آخر.

«يمكن اعتبار الفضاء الروائي بمثابة بناء يتم إنشاؤه اعتمادا على المميزات و التجديدات التي تطبع الشخصيات؛بحيث يجري التحديد التدريجي ليس فقط لخطوط المكان الهندسية؛وإنما أيضا لصفاته الدلالية و ذلك لكييأتي منسجما مع التطور الحكائي العام»[2]

نرى أن الكاتب أضفى إلى هذا الفضاء الحيوية والحركة من خلال خلق العديد من الحوارات التي دارت بين شخصيات الرواية؛ فنجد نشاط هذا المجتمع متمثل في العديد من الأحداث التي بينت لنا صورة المجتمع بين حزين وسعيد؛ وهذه الصور حملت كل معاني الإنطفاء/ التأمل؛ الموت/ الحياة؛ حيث نقلنا الكاتب إلى أجواء خربة أليمة في تجربة إستحضرتها الرواية كنقله صورة المجتمع المليء

[1]-واسيني الأعرج؛ المصدر السابق؛ص92.

[2]-عبد الرحمن بن زورة؛ شعرية الفضاء؛ المرجع السابق؛ص61.

بالأوبئة والأمراض بسبب قلة الدواء؛ إذ تقول"ياما" في هذا الصدد«مليح يا يّما ؛ على الأقل نحل مشكلة الناس الذين أصبحوا يموتون بالآلاف بسبب نقص الادوية؛ هل تعلمين يايّما أن أدوية السرطان أصبحت تقريبا مفقودة؟ أصبح المستشفى رديف الموت.

- أعرف؛ من يعطف على من في عالم تسحقه الأنانية؟

الحرب أخرجت كل الأمراض الخبيئة»[1].

عددت لنا "ياما"سلسلة من الفضاءات المأساوية التي أثرت عليها الحرب وتركت فيها جروح عميقة؛ وندوب عنيفة على أجساد سكانها؛ إذا تقول:

«في كل الأمكنة؛ أسمع هذه التفاصيل التي جعلت الناس يصطفون كما يشاءون؛ في عملي في الصيدلية؛ في المترو؛ في الترام؛في الباصات؛ في التاكسي؛في الإدارات البائسة الحزينة؛ في البنوك المتخلفة التي لم يتغير أبدا نظامها التقليدي الهرم؛ في غرف الإنتظار النتنة والمتسخة التي تعبق بروائح هي بقايا الجافيل التي مسحت به العاملة الأرض بمسحة غاملة وقديمة قاسية الرائحة»[2]

ثم ذكرت ما يلقاه المجتمع جراء هذه الكوارث؛ فقالت «يصعد ذلك كله ليمتص رطوبة الحيطان وتعرق الأجساد؛ ويشيع حالة من الخمول والدوار العام»[3].

ومرة أخرى فإننا نرى في هذا الفضاء حقلا من صور لمجتمع بائس حمل عبء الحرب بضغوطاتها وسجلها الحزين السيء وبملامح أفراده التي لم تجسد لنا سوى صور الإنطفاء والإنتهاء.

---

[1]-واسيني الأعرج؛ المصدر السابق؛ ص132.

[2]- المصدر نفسه؛ ص245.

[3]- المصدر نفسه؛ص245.

ج-الفضاء الثقافي:

وظف الأديب" واسيني الأعرج" هذا الفضاء الثقافي بمختلف أنواعه وصوره؛ إذ جسد لنا ثقافة هذا المجتمع الجزائري وحضارته عبر عدة فنون كالمسرح المجسد في المدينة والذي كان مركز تجمع السكان للترفيه والترويح عن أنفسهم؛ فإتخذوا من هذا الفضاء ملجأ يلملم شتات أحزانهم ويكسر صمت أفواههم بقهقهات متعالية إبتسامات متطايرة في الأجواء مسرحية غرناطة و مسرحية إنتحار حيزية التي أقيمت خارج البلاد والتي على الرغم من أوضاع البلاد إلا أن "ياما" أصرت الذهاب إليها لأجل رؤية" فاوست" ؛ إذ تقول:

«قبل سنتين تقريبا؛ فكرت في السفر نحوه عندما أخبرني بعرض مسرحيته الجديدة إنتحار حيزية إشتريت بطاقة مكلفة لأنه كان عليّ أن أذهب إلى باريس ومن هناك أغير نحو بوينوس أيرس الأرجنتينية»[1].

غرناطة تلك المدينة التي حملت أبعاد ورموز في نفس الشخصيات؛ إذ مثلت أحد أبعادها في مكانة هذه المدينة وجمالها؛ بينما مثلت أبعادها الأخرى دلالات حضارية متعلقة بالثقافة« معشوق جميل؛ معلق بين حب مدينتين؛ إشبيلية وغرناطة؛ ومدينة ثالثة حولتها الأيام القاسية إلى مجرد حلم يتأرجح على خيط من نار»[2].

فلفظة إشبيلية وغرناطة مثلت بعدا حضاريا ثقافيا متميزا حملت عدة دلالات متنوعة عبرت عن روح الفكر الثقافي؛ إذ وظفت هذه الألفاظ لتحمل مغزى ورمزا أراد به الكاتب مقصدا معينا كونها لم توظف عبثا في الرواية

---

[1]- واسيني الأعرج؛ مملكة الفراشة، المصدر السابق؛ ص69.

[2]- المصدر نفسه؛ ص128.

لم يشمل البعد الثقافي المدائن فقط؛ وإنما وظفه الكاتب في أسماء بعض الشخصيات التي حملت معاني الثقافة و رموز حضارات أخرى؛ فنجد الحوار الذي دار بين"ياما"وشخصية "سيليني":

«- هل تعرفين من أين جاء إسمك الجميل يا سيليني؟

إبتسمت فارتسمت كل ملامحها الطفولية:

- طبعا يا طاطا ؛ سيليني ابنة كليوباترا التي تزوجها ملكنا البربري يوبا الثاني وأسس معها مملكة موريتانيا»[1].

وكأن الكاتب يحاول أن يعدد لنا ثقافات مختلفة؛ فنجده بعد ذلك يشرح ما ذُكر في المقطع السابق عبر تعريفه لكليوباترا سليني وعلاقتها بالثقافة الجزائرية؛إذ يقول في هامش الصفحة« زُوجت بالملك جوبا الثاني guba 2 ملك موريتانيا وعاصمتها سيزاري؛ شرشال حاليا؛ بالجزائر....»[2].

وفي هذا الشرح نلمح صورة تحمل دلالات وأبعاد حضارية فالروائي عاد بنا إلى عصر المماليك بإستحضاره لفضاء موريتانيا وتوظيفه لأسماء تاريخية ثقافية كلفظة"سيليني"؛" كليوباترا"؛" جوبا الثاني"؛" الملك البربري".

د- الفضاء الديني:

وظف الكاتب الألفاظ الدينية بشكل واسع في الرواية؛ حيث إرتبط هذا الفضاء بالصحابة كالزبير بن العوام؛ إرتبط أيضا بالمشايخ والدروس الدينية الاسلامية؛ وبالديانات الأخرى كاليهودية والمسيحية؛ وحاول تسليط الضوء على إسم الوالد" زبير" الذي حولته "ياما" إلى" زوربا" بعد أن علمت أن الزوبير بن العوام كان فارسا ومقاتلا؛ فأرادت بذلك الهرب من القتال والحرب. إذ تقول

---

[1]- واسيني الأعرج، مملكة الفراشة، المصدر السابق؛ ص279.

[2]-المصدر نفسه؛ ص279.

«بابا زوبير سميته بابا زوربا لأني كنت أشعر دائما بأن إسم زوبير إجحاف في حقه ؛ زوبير بدا لي إسم رجل محارب وصحراوي قاسي القلب والروح»[1].

وربطه الكاتب بالإسم الديني للصحابي الزبير بن العوام في قوله«جنوني قادني إلى البحث في حياة الزبير بن العوام؛ الأسدي القرشي؛ عرفت مثلا أنه ولد في594م وتوفي في656م ما يعنيني بعملية حسابية بسيطة أنه عاش62 عاماً»[2].

ثم سرد الكاتب السيرة الذاتية لزبير بن العوام كاملة؛ أراد بها دلالات مختلفة وضحها في أقوال"ياما" حيث كانت تريد لوالدها أن يعيش حياة أطول من حياة هذا الصحابي؛ كما أرادت أن تكون حياته أجمل غير حياة الحروب التي يكرهونها.

«كنت أريد لبابا زوبير حياة أخرى غير حياة الحروب التي يكرهها؛ قدر زوربا الإغريقي الذي عاش الحياة بكل عنفوانها السخي»[3].

كما وظف الكاتب فضاء دينيا يصور لنا فيه الراحة التي يجدها الفرد في القران الكريم؛إذ تقول"ياما" «أجد في القرآن الكريم بعض الراحة؛ عندنا أسمع أنين عبد الباسط عبد الصمد يركبني حنين غريب إلى شيء غامض»[4]

قد شكل هذا الجانب الديني نقطة تحول لدى الشخصيات إذ أصبحوا لا يهتمون بقناعاتهم ولا يفرقون بين مسلم في ديانته وغيره في الديانات الأخرى؛ حيث جعلتهم الحرب يتخطون هذه النقاط المهمة ويكسرون حاجز الطوائف واللغات.

---

[1]-واسيني الأعرج؛ المصدر السابق؛ ص98.

[2]-المصدر نفسه؛ ص98.

[3]- المصدر نفسه؛ ص99.

[4]- المصدر نفسه؛ ص109.

«لم يكن أحد يهتم لقناعات جاره المسلم؛ أو المسيحي؛ أو اليهودي؛ أو الإنسان بكل بساطة؛ فأصبح لا يفرق فقط بين الخصوصيات الدينية الكبيرة؛ ولكنه يتفنن في الشظايا والتفاصيل ؛ أي نوع من اليهود الإشكنازي أو السفردي؟ والمسيحيين والمسلمين؟ أية الطوائف واللغات والإثنيات؟»[1]

- وُظف هذا الفضاء برسالة صريحة لها علاقة بنفسية الشخصيات و إيمانهم وعقائدهم؛ حيث تخلل هذا الأخير بعض العقائد الأخرى التي أضحت بفضل الحرب ديانات سائدة في الجزائر بكثرة بتخلي المسلمين عن الحواجز والقناعات الدينية الإسلامية و انشغالهم بالأوضاع السياسية المزرية في الجزائر.

[1]- واسيني الأعرج، مملكة الفراشة، المصدر السابق؛ ص245.

خاتمة

خاتمة:

تكمن أيّ دراسة في قيمتها التي تحدد عبر النتائج المتحصل عليها والتي تمثل جوهر العمل

1- تعدّ الرواية أكثر الأجناس الأدبية تعبيرا عن الواقع؛ وهذا ما إنعكس في رواية" مملكة الفراشة" التي عبرت عن واقع الجزائر إبّان الحرب الأهلية.

2- يعدّ الفضاء مكون أساسي من مكونات العمل الروائي وأحد أهم اعمدة الرواية.

3- نجد التداخل بين مصطلح الفضاء ومصطلحات أخرى" المكان والحيز"؛إذ هناك من جعل الفضاء والمكان مصطلح واحد؛ وهناك من إعتبره أشمل و أوسع من المكان؛ كما نجد من جعل من الحيز جزء من الفضاء.

4- تعالج الرواية صراع الحرب الأهلية التي عانت منها الجزائر؛ إذ يمكننا إدراجها ضمن رواية الأزمة.

5- جاء عنوان الرواية"مملكة الفراشة " على شكل صورة إيحائية ذات دلالة معاكسة لدلالة ما يحتويه النص وصورة مخادعة لمضمونه ومحتواه.

6-تزخر الرواية بكم هائل من الفضاءات؛ إذ أضفت هذه الأرضية على الرواية بعدا جماليا.

7- شيّد الراوئي" واسيني الأعرج"روايته على أفضية مختلفة ؛فنجد:

أ- توظيفه للفضاء الجغرافي الذي تراوح بين فضاءات مفتوحة (العاصمة؛ غرناطة...) وفضاءات مغلقة (كالبيت؛ السجن...).

ب- الفضاء النصي الذي هو المحيط الخارجي للنص و الذي يساعد على دراسة العتبات النصية بما فيها الغلاف؛ العنوان ...

ج-الفضاء الدلالي في الرواية حمل في جوفه عدة أفضية جزئية رمزية ودلالية كفضاء السياسة؛ والثقافة والفضاء الإجتماعي والديني .

8-نلمح عدة تيمات أساسية في رواية"مملكة الفراشة "إعتمدت بشكل كامل في الرواية وشملت تيمة "الموت؛ الدم؛ الرعب؛ الألم"؛ ومن جهة أخرى تيمة" الحب؛ الأوهام؛ الهواجس".

9- رسمت جماليات الرواية في مواطن عدة أثناء تصوير الأفضية والتخيلات.

10- ساهم الفضاء الدلالي في تشكيل جمالية حمل فيها مجموعة من القضايا التي كان لها دلالات وإيحاءات مسّت فضاء الثقافة والمجتمع والدين والجانب السياسي أيضا...

ملاحق

ملاحق:

1-ملخص الرواية:

تجري أحداث الرواية وسط الواقع والمتخيل؛ وبين الحقيقة والإفتراض؛ وفي ثنايا تراجيديا الواقع وصلب الأحلام والأوهام المزخرفة ؛هي مملكة من الأحداث الممزوجة بالحزن والفرح؛ والخوف والإطمئنان؛ رواية صورت هشاشة شخوصها كهشاشة الفراشات التي لا تلبث لدقائق حتى تنبعث من أجسادها المحاصرة رائحة المنية؛ إنه الخط الفاصل بين الحياة والموت....

رواية تحاكي الواقع الجزائري المعيش في ظل الحرب الأهلية؛ أو ما يطلق عليها "العشرية السوداء"

رواية مظلمة بصراعاتها وإنكساراتها وإضطراب شخصياتها؛ إنما نجد وسط ظلامها الحالك بقعة من الضوء؛ تشوش قدراتنا على التمييز بين ما إذا كانت بصيص من نور الأمل أو أنها نار تحرق جلّ من يقترب منها ...لعل الجميل فيها يكمن في تلك الفتاة الحالمة الطامحة التي خلقت لنفسها وسط ذاك التشاؤم وخيبات الأمل عالما جميلا رومانسيا مليئا بالأحلام الوردية ؛تغوص في أعماقه بمهارة لتجعل منه ملجأ ومهربا من قهر المعاش.

طرحت الرواية قصة عائلة جزائرية متوسطة الحال؛ مكونة من خمسة أفراد الأب؛ الأم؛ الإبن؛ والبنتين التوأمين؛ عاشت أجواء الحرب في الجزائر؛ تقوم بسرد أحداثها إحدى الأختين لترسم مسارا نهايته مأساوية؛ فشل فيها المأمن الوحيد للشعب ألا وهو الوطن في خلق فضاء يتنافس فيه المواطن على قيم الجمال والعطاء والتفاني .وغلب عليه الخوف والذرع وعدم الإستقرار.

الشخصية البطلة التي حكت أحداث الرواية وكانت محور إنفعالاتها تروي لنا مرارة الطعم الذي تجرعه الحروب في حلق الأسر والعائلات .

ملاحق:

"ياما" الفتاة اليافعة التي عاشت سنين حياتها تحت وطأة الحزن والإنكسار؛ تحاول التشبث في غصن العالم الافتراضي الذي أضحى ملاذها الوحيد؛ أما توأمها فقررت الرحيل إلى منفاها وهجرة أرضها وموطنها بعد أن عصفت الرياح لتلقي بعش أسرتها من على الشجرة بوفاة الاب" زوبير"أو "زوربا" كما تسميه "ياما"؛ وجنون والدتها" فريجة"وموتها وسط رفات الكتب؛ وبعد إنتهاء أخيهما رايان في المخدرات و ولوجه السجن؛ هرعت"ياما" إلى عالمها الإفتراضي المملكة الزرقاء "الفايسبوك" لتخلق فضاء جميلا والذي لم يلبث إلا قليلا ليُحجب عنها الستار وتكتشف أنه عالم مخادع وهمي.

2-نبذة عن حياة المؤلف "واسيني الأعرج":

* الإسم والمولد:

- واسيني الأعرج.

- مواليد تلمسان؛ الجزائر.

* العمل الأكاديمي:

- بروفيسور بجامعة السوربون؛ باريس من 1994إلى اليوم.

- أستاذ التعليم العالي منذ سنة 1989 بجامعة الجزائر المركزية.

- أستاذ زائر بجامعة كاليفورنيا بلوس أنجلس؛ بأمريكا 1999 -2000.

- خريج جامعة وهران (الجزائر)؛ الليسانس؛ كلية الآداب واللغات.

- خريج جامعة دمشق؛ماجستير: إتجاهات الرواية العربية في الجزائر.

- خريج جامعتي باريس ودمشق؛ دكتوراه دولة: نظرية البطل في الرواية العربية.

- أشرف على فرقة البحث الجامعية حول الرواية والأشكال السردية 1988 - 1993.

-عضوالمجلس العلمي من سنة1987 إلى2001.

- أشرف على وحدة الأدب المغاربي بجامعة الجزائرالمركزية 2007-2009.

- أسهم في مناقشة العديد من الأبحاث العلمية والفكرية في الجامعات الجزائرية والعربية والأوروبية المتخصصة في السرديات والمسرح والشعر.

* النشاط الادبي والثقافي :

- أدارإتحاد الكتاب الجزائريين من سنة 1990 إلى سنة 1994 كنائب للرئيس وكمؤسس ومشرف على مجلة الإتحاد :المساءلة.

-عضو مؤسس لجمعية الجاحظية؛ الثقافية والأدبية برفقةالروائي الراحل الطاهر وطار ونخبة من الكتاب.

- أشرف على إصدار السلسلة الأدبية" أصوات الراهن" باتحاد الكتاب الجزائريين والتي تهتم بالتجربة الأدبية الشابة في الجزائر.

- ساهم في العديد من الندوات العربية والعالمية المتعلقة بموضوعات الكتابة؛ وظيفة الكاتب؛ السرد؛ تحديات الفكر العربي؛ العولمة والثقافة؛المثاقفة؛ الحداثة؛ الأنا والآخر وغيرها من موضوعات العصر في بلدان عربية وأجنبية كثيرة(الجزائر؛ المغرب؛ تونس؛ مصر؛ ليبيا؛ سوريا؛ لبنان؛ الاردن؛ السعودية؛ الكويت؛ الإمارات العربية؛ البحرين؛ عمان؛ إيطاليا؛ فرنسا؛ الولايات المتحدة؛ إسبانيا؛ بريطانيا؛ بلجيكا؛سويسرا وغيرها...).

- أعدّ وأنتج حصة أهل الكتاب "ahl el kitabe" التلفزيونية التي تهتم بوضعية الكتاب والمقروئية في الجزائر والوطن العربي والتي تبث في التلفزيون الجزائري من سنة 1998إلى2002.

-أنتج سلسلة الديوان"diwan" التلفزيونية والتي تحاول أن تنجز أنطولوجيا مرئية عن الكتاب العرب منذ بداية القرن العشرين؛ وقد تم إنجاز أكثر من عشرين شريطا وثائقيا مطولا.

-أنجز ثلاثية تلفزيونية وثائقية حول تاريخ النخب الثقافية في الجزائر(2004-2005).

-ترأس لجنة التحكيم للمسرح المحترف؛ الجزائر2007.

- ترأس اللجنة العلمية للمسرح المحترف؛ فلسطين في المسرح؛2009.

- عضو الهيئة الإستشارية العليا لجائزة الشيخ زايد للكتاب من2007-2010.

- كما شارك في ترأس أو عضوية العديد من لجان تحكيم أدبية وفكرية عربية وعالمية: جائزة الأدب المتوسطي(فرنسا)؛ جائزة الدولة في الكويت؛ جائزة الدولة للآداب في سلطنة عمان؛ جائزة الرواية العربية؛ جائزة الأكاديمية العربية الأوروبية (فرنسا)...

ملاحق:

* الأعمال الروائية:

- البوابة الزرقاء(وقائع من أوجاع رجل)؛ دمشق 1980؛ الجزائر 1982.

- وقع الأحذيه الخشنة؛ قصة مطولة؛ 1981.

- ما تبقى من سيرة لخضر حمروش؛ دمشق 1982.

- نوار اللوز؛ بيروت 1983؛ الجزائر 1986 و 2001. ترجمت إلى العديد من اللغات.

- أحلام مريم الوديعة ؛ بيروت 1984؛ الجزائر 1987 و 2001.

-ضمير الغائب؛ دمشق 1990؛ الجزائر 2001. ترجمت إلى الفرنسية.

- الليلة السابعة بعد الألف؛ رمل الماية؛ دمشق والجزائر 1993. ترجمت إلى الفرنسية.

- الليلة السابعة بعد الألف؛ المخطوطة الشرقية؛ دمشق 2002.

- سيدة المقام؛ ألمانيا 1995 والجزائر 1997 و 2001.ترجمت إلى الفرنسية وغيرها.

- حارسة الظلال؛دار مارسايدن؛باريس 1996. صدرت بالفرنسية ثم بلغات أخرى.

- ذاكرة الماء؛ ألمانيا 1997 والجزائر 1999 و 2001. ترجمتإلى الفرنسية و الإيطالية.

- مرايا الضرير؛ باريس 1998 بالنسبة للطبعة الفرنسية.

- شرفات بحر الشمال؛ بيروت والجزائر 2001. ترجمت إلى الفرنسية وغيرها.

- طوق الياسمين؛ المركز الثقافي العربي؛ الرباط وبيروت 2004.

- كتاب الأمير؛ دار الآداب؛ بيروت 2005؛ صدرت بالعربيةولغات أخرى.

- سوناتا لأشباح القدس؛ دار الآداب؛ بيروت؛ 2008 ترجمة إلى الفرنسية وغيرها.

- أنثى السراب؛ دبي الثقافية؛ 2009؛ دار الآدب 2010.
- البيت الأندلسي؛ دار الجمل؛ بيروت 2010. ترجمت إلى الفرنسية وغيرها.
- جملكية آرابيا؛دار الجمل؛ بيروت 2011.
- أصابع لوليتا؛ دبي الثقافية 2012؛ دار الآداب؛ بيروت 2012.
- رماد الشرق؛ دار الجمل؛ يسروت 2013 .

* الدراسات الأدبية والنقدية:

- اتجاهات الرواية العربية في الجزائر 1986.
- النزعة الواقعية الإنتقادية في الرواية الجزائرية؛ دمشق 1987.
- الجذور التاريخية الواقعية في الرواية؛ بيروت 1988.
-أتوبيوغرافيا الرواية؛ سلسلة دراسات؛ بيروت 1990.
- ديوان الحداثة؛ في النص الشعري العربي. إتحاد الكتاب الجزائريين 1993.
- الشعر الجزائري؛ طبعة فنية فاخرة؛ مزدوجة اللغة؛ خاصة بسنة الجزائر بفرنسا قام بتخطيطها الفنان الكبير رشيد قريشي. مجمع النصوص الغائبه(أنطولوجيا الرواية الجزائرية)؛ المؤسسة الوطنية للطباعة للإشهار؛ الجزائر 2008.
- على خطى سرفانتس في الجزائر الطبعة فاخرة؛ صدرت في إطار الجزائر عاصمة عربية للثقافة. 2007- 2008.

* الجوائز الأدبية العربي:

تحصل على الكثير من الجوائز منها:

1- الجائزة التقديرية الكبرى الممنوحة من طرف رئيس الجمهورية؛ سنة 1989.

2- جائزة الرواية الجزائرية على مجمل أعماله؛ سنة 2001.

3- جائزة التلفزيون الأولى للحصص الثقافية الخاصة؛ عن البرنامج الثقافي التلفزيوني أهل الكتاب سنة 2001.

4- جائزة قطر العالميةللرواية عن روايته سراب الشرق .(2005).

5- جائزة المكتبيين الجزائريين عن روايته كتاب الأمير.(2006).

6- جائزة الشيخ زايد للأداب؛ عن روايته كتاب الأمير.(2007).

7- بوردو للصداقة الفرنسية الجزائرية عن روايته كتاب الأمير.(2007)

8- الكتاب الذهبي في المعرض الدولي عن روايته سوناتا لأشباح القدس.(2008).

9- الدرع الوطني لأفضل شخصية ثقافية لسنة 2010 الممنوحة من إتحاد الكتاب الجزائريين.

10- جائزة أفضل رواية عربية لسنة 2010 بحسب التقويم الإعلامي والصحفي الوطني والعربي عن روايته البيت الأندلسي.

قائمة المصادر و المراجع:

1) القرآن الكريم؛ رواية ورش عن نافع طريق الأزرق.

المصادر:

1) إبراهيم مصطفى وآخرون؛ معجم الوسيط؛ ط1؛ م1؛ المكتبة الإسلامية؛ إسطنبول؛ تركيا؛ 1972.

2) إبن القيم شمس الدين محمد بن أبي بكر؛روضة المحبين ونزهة المشتاقين؛ بيروت؛دار الكتاب العربي؛ 1407ه.

3) أبو الحسين أحمد؛ معجم المقاييس في اللغة؛ تح: شهاب؛ د.ط؛ دار الفكر؛بيروت؛ لبنان.

4) أبو الفرج جمال الدين بن علي الجوزي؛ المدهش؛تح: مروان قباني؛ط2؛ دار الكتب العلمية؛ بيروت؛ لبنان؛1985.

5) أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري؛ لسان العرب؛ ط1؛م11؛دار صادر؛ بيروت؛ لبنان؛ 2004.

6) الخليل بن أحمد الفراهيدي؛ كتاب العين؛ ط1؛ ترتيب ومراجعة مجموعة من الباحثين؛ لبنان .

7) الزمخشري؛ أساس البلاغة؛تح:محمد باسل عيون السود؛ط1؛ج1؛ دار الكتب العلمية؛ بيروت؛ لبنان؛1998.

8) الغزالي؛أبوحامد محمد بن محمد؛ إحياء علوم الدين؛ج4؛ دار المعرفة؛ بيروت.

9) عبد القاهر الجرجاني ؛دلائل الإعجاز؛ط1؛ دار المعرفة؛ الجزائر؛ 2004.

10)محمد بن أبي بكر الرازي؛ مختار الصحاح؛ ط4؛ضبط مصطفى ديب؛ دار الهدى؛ بيروت؛ لبنان؛ 1990.

11) محمد مرتضى بن محمد الزبيدي؛ تاج العروس في جواهر القاموس؛ م 20.

12) واسيني الأعرج ؛مملكة الفراشة؛ط1؛ دار الصدى للصحافة والنشر والتوزيع؛ دبي؛ يونيو؛ 2013.

المراجع :

1) إبراهيم خليل؛ بنية النص الروائي؛ط1؛ منشورات الاختلاف؛ الجزائر؛ 2016 .

2) إبراهيم عباس ؛تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية ؛د.ط؛ المؤسسة الوطنية للإتصال للنشر والتوزيع؛ الجزائر؛ 2002.

3) ابراهيم عباس؛ الرواية المغاربية؛ تشكل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي؛ دار الرائد للكتاب؛ الجزائر؛ 2005 .

4) إتيان سوريو؛ الجمالية عبر العصور؛تر: ميشال عاصي؛ط2؛ منشورات عويدات؛ لبنان؛ 1982.

5) أحلام مستغانمي؛ جماليات الفضاء في الرواية الجزائرية الحديثة ؛فوضى الحواس أنموذجا؛ ملتقى؛ معهد المعلمين الجزائر؛ نصر الدين الشيخ بوهني.

6) أحمد مختار عمر؛اللغة و اللون؛ط1؛عالم الكتب للنشر و التوزيع؛القاهرة؛1982.

7) أحمد مرشد؛ البنية والدلالة(في روايات إبراهيم نصر الله)ط1؛ المؤسسة العربية للدراسات والنشر؛ بيروت؛ لبنان؛2005.

8) أوريدة عبود؛المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية؛د.ط؛ دار الأمل؛ الجزائر؛ 2009.

9) الشامي؛ صالح أحمد؛ الظاهرة الجمالية في الاسلام؛ المكتب الإسلامي؛ بيروت؛ 1407ه؛ 1986م.

10) الشريف حبيلة؛ مكونات الخطاب السردي؛ مفاهيم نظرية ؛ط1 ؛عالم الكتب الحديثة؛ إربد؛ 2011.

11) المحادين عبد الحميد؛ جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية.

12) باديس فوغالي ؛ الزمان و المكان في الشعر الجاهلي؛ط1؛ عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع؛ عمان؛ الأردن؛ 2008.

13) جان برتليمي؛بحث في علم الجمال؛تر: أنور عبد العزيز؛دار نهضة مصر؛ القاهرة؛ 1970.

14) جبران مسعود؛ الرائد معجم لغوي عصري؛ ط7؛دار العلم للملايين ؛بيروت؛ لبنان ؛1992.

15) جميل صليبا؛المعجم الفلسفي؛د.ط؛ج1؛ دار الكتاب اللبناني؛ بيروت؛ لبنان؛ 1986.

16) جميل علي السورجي؛ مفهوم الجمال في الفكر الإسلامي؛مجلة الشريعة والدراسات الإسلامية؛العدد 20؛ رمضان 1433؛ أغسطس 2012م.

17) جوزيف إ-كيسنر؛شعرية الفضاء الروائي؛تر:لحسن حمامة؛إفريقيا الشرق؛الدار البيضاءالمغرب؛2003.

18) جيل غاستون غرانجي؛ فكر الفضاء؛تر: علي دعيبس؛ط1؛ المنظمة العربية للترجمة؛ لبنان؛ 2009.

19) حسن بحراوي؛ بنية الشكل الروائي(الفضاء؛ الزمن؛ الشخصية)؛ط2؛ المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع؛بيروت؛لبنان؛2009.

20) حسن نجمي؛شعرية الفضاء السردي المتخيل و الهوية في الرواية العربية؛ط1؛المركز الثقافي العربي؛دار البيضاء(المغرب)؛بيروت؛2000.

21) حسين علام؛ العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد؛ط1؛ الدار العربية للعلوم ناشرون؛ بيروت؛ لبنان؛ 2009.

22) حميد لحميداني؛بنية النص السردي(من منظور النقد الأدبي)؛ط1؛المركز الثقافي لعربي الطباعة و النشر والتوزيع؛بيروت؛لبنان؛1991.

23) حورية الظل؛ الفضاء في الرواية العربية الجديدة؛ مخلوقات الأشواق الطائرة لإدوار الخراط نموذجا؛ط1؛ دار نينوى؛ دمشق؛ سوريا؛ 2011.

24) حيدر لازم مطلك؛ الزمان والمكان في شعر أبي الطيب المتنبي؛ط1؛ دار صفاء للنشر والتوزيع ؛عمان ؛الأردن؛ 2010.

25) رمضان كريم؛ الجمال في النقد الأدبي؛ط3؛ ديوان المطبوعات الجامعية؛ بن عكنون؛ الجزائر؛ 2009.

26) سعيد يقطين؛ قال الراوي؛ط1؛ المركز الثقافي العربي؛ 1997.

27) سيزا أحمد قاسم؛بناء الرواية(دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ؛د.ط؛الهيئة المصرية العامة للكتاب؛د.ب؛1984.

28) شادية شقروش؛سيميائية الخطاب الشعري في ديوان مقام البوح للشاعر عبد الله العشي؛ط1؛عالم الكتب الحديث ؛إربد؛الأردن؛2009.

29) صالح إبراهيم؛ الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف؛ط1؛المركز الثقافي العربي؛الدار البيضاء؛2003.

30) طاهر عبد المسلم؛ عبقرية الصورة والمكان(التعبير؛ التأويل ؛النقد)؛ط1؛دار الشروق للنشر والتوزيع؛ عمان؛ الأردن؛2002.

31) عبد الحق بلعابد؛عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص؛ط1؛دار منشورات الإختلاف ؛الجزائر العاصمة؛ الجزائر؛2008.

32) عبد الرحمن بن زورة؛شعرية الفضاء في النقد الروائي المغاربي المعاصر؛ط1؛مركز الكتاب الأكاديمي؛عمان؛الأردن؛2018.

33) عبد المالك مرتاض؛ تحليل الخطاب السردي؛ معالجة تفكيكية؛سيميائية لرواية زقاق المدق؛د.ط؛ ديوان المطبوعات الجامعية؛ الجزائر؛ 1995.

34) عبد المالك مرتاض؛دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة"ابن ليلاي" لمحمد العيد.

35) عبد المالك مرتاض؛في نظرية الرواية؛ بحث في تقنيات السرد؛ ديسمبر؛ 1998.

36) عبد المنعم شلبي؛ تذوق الجمال في الأدب- دراسة تطبيقية- ؛ط1؛مكتبة الآداب؛ القاهرة؛2002.

37) عثمان بدري؛ وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ؛ط1؛موفم الشرق؛ الجزائر؛2000.

38) عز الدين إسماعيل؛ الأسس الجمالية في النقد العربي" عرض وتفسير ومقارنة"؛ط1؛ دار الفكر العربي؛ مصر ؛1974.

39) غاستون باشلار؛جدلية الزمان؛تر:خليل أحمد خليل؛ط1؛ديوان المطبوعات الجزائرية للدراسات و النشر و التوزيع؛الجزائر.

40) غنيم محمد أحمد؛ المدينة دراسة في الأنتربولوجيا الحضرية.

41) فيصل الأحمر؛ معجم سيميائيات؛ط1؛ منشورات الاختلاف؛ الجزائر؛ 2010.

42) كريب رمضان ؛ فلسفة الجمال في النقد الادبي– مصطفى ناصف نموذجا-؛د.ط؛ديوان المطبوعات الجامعية؛ بن عكنون؛ الجزائر.

43) محمد الصفراني؛التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث؛ط1؛النادي الأدبي بالرياض و المركز الثقافي العربي؛الدار البيضاء؛بيروت؛2008.

44) محمد الماكري؛ الشكل والخطاب مدخل لتحليل الظاهراتي؛ط1؛على المركز الثقافي العربي؛ بيروت؛ لبنان؛ 1991.

45) محمد بن سلام الجمحي؛ طبقات فحول الشعراء.

46) محمد بوعزة؛ تحليل النص السردي؛ط1؛ الدار العربية للعلوم؛ 2010.

47) محمد عزام؛ شعرية الخطاب السردي؛؛ط1؛ منشورات اتحاد الكتاب العرب؛ بدمشق؛ 2005.

48) محمد علي عبد المعطي؛ قضايا الفلسفة العامة ومباحثها؛ط2 ؛ دار المعرفة الجامعية الإسكندرية؛ 1984.

49) مراد عبد الرحمان مبروك؛جيبولوتيكا النص الأدبي؛تضاريس الفضاء الروائي نموذجا؛ط1؛دار الوفاء للنشر الإسكندرية؛2002.

50) مشري بن خليفة حمزة قريرة؛ الفضاء الروائي وعلامة- بحث- جامعة قصدي مرباح؛ ورقلة.

51) ميشال بوتور ؛بحوث في الرواية الجديدة؛تر: فريد أنطونيس؛ط3؛ منشورات عويدات؛ بيروت؛ 1986.

52) محمد السويرتي؛ النقد البنيوي والنص الروائي؛ نماذج تحليلة من النقد العربي؛ الزمن؛ الفضاء؛دار إفريقيا الشرق؛ الدار البيضاء؛ المغرب؛ 1991.

53) نبيل حمدي الشاهد؛ بنية السرد في القصة القصيرة؛ سليمان فياض أنموذجا؛ط1؛ الوراق للنشر؛ عمان ؛ الأردن؛2013.

المجلات:

1) جميل علي السورجي؛ مفهوم الجمال في الفكر الإسلامي؛مجلة الشريعة والدراسات الإسلامية؛العدد 20؛ رمضان 1433؛ أغسطس 2012م.

2) زوزو نصيرة؛ إشكالية الفضاء والمكان في الخطاب النقدي العربي المعاصر؛مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية؛ جامعة محمد خيضر بسكرة؛ 2010.

3) غالب هلسا؛ مجلة الأدب؛ عدد11؛ بيروت؛ 1980.

4) مجلة أ-د حسين بوحسون؛ حملة دراسات؛ جامعة الطاهري محمد؛ بشار؛ جوان؛ 2016.

5) محمد الهادي المطوي؛ في التعالي و المتعاليات النصية؛ ع32؛ المجلة العربية للثقافة؛ تونس؛ 1997.

6) محمود الربيعي؛ الشاعر و المدينة؛ مج19؛ مجلة عالم الفكر؛ العدد3؛ المجلس الوطني للثقافة و الفنون؛ الكويت؛1988.

7) نصر الله بن الشيخ؛ جمالية الفضاء في قصة حي إبن يقضان؛ لابن طفيل؛ مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي ؛ جامعة قاصدي مرباح؛ ورقلة؛ 2018؛ 2019.

8) نصيرة زوزو؛ الفضاء النصي في رواية" كتاب الأمير"للأعرج واسيني؛ مجلة المخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري؛ ع6؛ جامعة محمد خيضر؛ بسكرة؛ 2010.

الرسائل الجامعية:

1) فضيلة عرجون؛ البنية السردية في رواية قصيدة التذلل لطاهر وطار؛ رسالة ماستر جامعة قسنطينة؛ 2011.

2) كنزة جبابرة؛ شعرية الفضاء في رواية "مملكة الفراشة" لواسيني الأعرج؛ مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر؛جامعة العربي بن مهيدي؛ أم البواقي ؛2014-2015.

3) نصر الله بن الشيخ؛ جمالية الفضاء في قصة حي إبن يقضان؛ لابن طفيل؛ مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي؛ جامعة قاصدي مرباح؛ ورقلة؛ 2018؛ 2019.

المواقع الإلكترونية:

1) عبد المالك مرتاض؛ السبع المعلقات؛ www.awr-dam.org

ملخص:

جاءت هذه الدراسة موسمة بجماليات الفضاء في رواية " مملكة الفراشة "لواسيني الأعرج .

إذ تسعى للكشف عن ماهية أحد أهم مكونات السرد الروائي وآفاقه في هذه الرواية؛ حيث تناولت الفضاء الروائي بأنواعه من فضاء جغرافي و الذي قسم إلى فضاءات مفتوحة وأخرى مغلقة؛ و كذا الفضاء النصي و ما يندرج تحته من فضاء الغلاف؛ الواجهة؛ العنوان ؛الهوامش....

و الفضاء الدلالي و مايحويه من دلالات سياسية و إجتماعية و ثقافية ودينية.

الكلمات المفتاحية:الفضاء؛ الرواية؛ الجمالية؛ مملكة الفراشة؛ الفضاء الجغرافي؛ النصي؛ الدلالي.

Résumé:

Cette étude a été marquée par l'esthétique de l'espace dans le roman "Le royaume des papillons" de Wasini Al-Araj.

Comme il cherche à révéler ce qui est l'une des composantes les plus importantes du récit narratif et de ses perspectives dans ce roman, comme il traite de l'espace fictionnel de toutes sortes, de l'espace géographique, qui se divise en espaces ouverts et fermés, ainsi comme l'espace textuel et ce qui tombe en dessous de l'espace de couverture ; l'interface ; le titre ; les marger…

Et l'espace sémantique et ce qu'il contient de connotations politiques, sociales, culturelles et religieuses.

Mots-clés : espace, roman ; esthétique; Royaume des papillons ; espace géographique ; textuel ; sémantique.

فهرس المحتويات:

مقدمة ..... أ

مدخل 7

الفصل الأول:

المبحث الأول:

1- مفهوم الفضاء: لغة وإصطلاحا.....12

2- مفهوم الجمالية: لغة و إصطلاحا.....20

3- الجمالية عند العرب و الغرب.....24

4- الجمالية و علم الجمال.....27

المبحث الثاني:

أنواع الفضاء:.....29

1- الفضاء النصي.....29

2- الفضاء الجغرافي.....35

3- الفضاء الدلالي.....37

4- الفضاء كرؤية أو كمنظور.....39

المبحث الثالث:

تطور المصطلح من المكان إلى الفضاء (الفرق و التمييز بينهما) 40

1- مفهوم المكان: لغة و إصطلاحا.....44

2- مفهوم الحيز: لغة و إصطلاحا.....50

3- أهمية الفضاء 53

4- وظائف الفضاء 56

الفصل الثاني:

تشكلات الفضاء في الرواية 58

المبحث الأول:

1- الفضاء الجغرافي 58

الفضاء المفتوح 58

الفضاء المغلق 85

المبحث الثاني:

2- الفضاء النصي 95

فضاء الواجهة 96

فضاء عتبة العنوان 98

فضاء البياض و السواد 101

فضاء الهوامش 102

فضاء الكتابة 104

فضاء عتبة الغلاف الخلفي 108

المبحث الثالث:

3- الفضاء الدلالي 109

الفضاء السياسي 111

الفضاء الإجتماعي 113

الفضاء الثقافي 114

الفضاء الديني 116

خاتمة 120

الملاحق 123

قائمة المصادر و المراجع 131

الملخص 140
فهرس المحتويات.....142